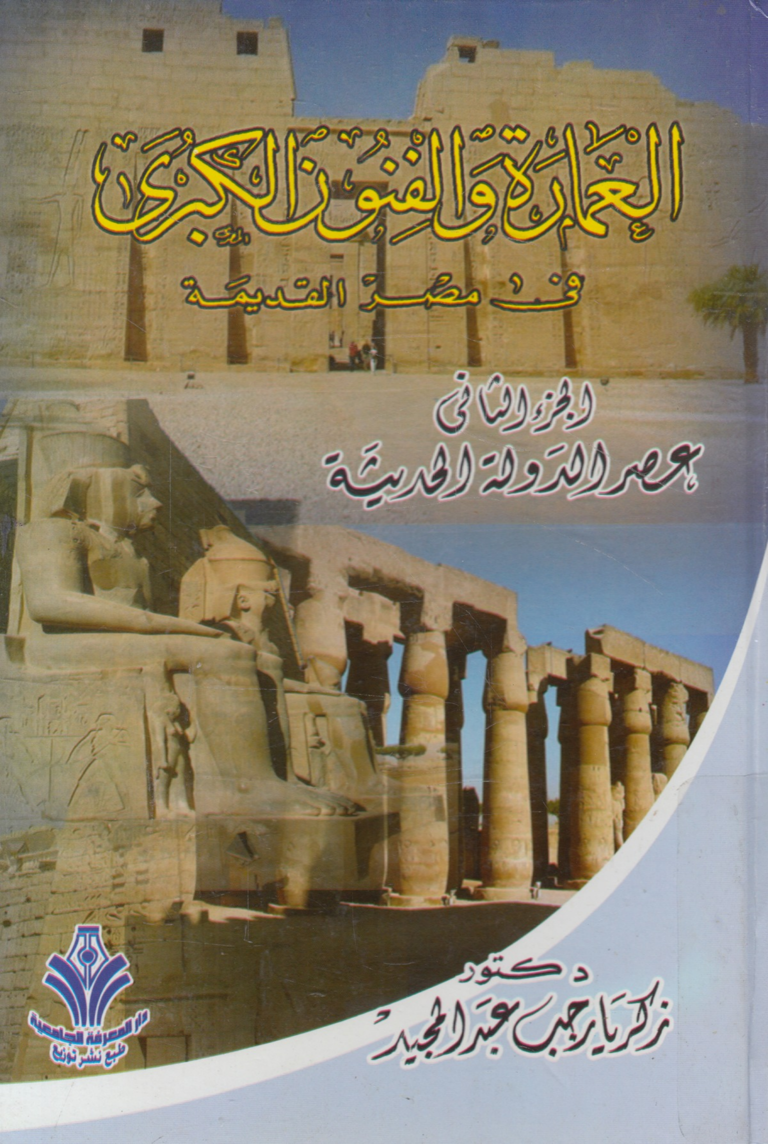
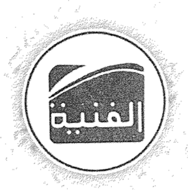

العمارة والفنون الكبرى
في مصر القديمة
الجزء الثاني
عصر الدولة الحديثة
دكتور
زكريا رجب عبد المجيد
دار المعرفة الجامعية
طبع نشر توزيع


الفنية



٤٨ شارع جودة رأس التين ـ الاسكندرية
تليفون : ٤٨٧٥٩٣٦

العمارة والفنون الكبرى

في مصر القديمة

العمارة والفنون الكبرى

فى مصر القديمة

الجزء الثانى

عصر الدولة الحديثة

دكتور

زكريا رجب عبد المجيد

١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م



إهداء

إلى ريحانة وجودي ...

أتنفسها أريجاً يوماً بعد يوم ...

صغيرتي لورا

مقدمة

من المؤكد أن أقوى ما ينطبع به شعب من الشعوب هو طابع الإقليم الذي يعيش فيه. والمقيم فى أرض مصر يجذبه لأول وهلة سماء زرقاء زرقة ناصعة متوهجة. ثم إن جفاف هوائه الملتهب يرجئ الموت، ويحفظ كل شئ حتى جثث الموتى، في حين أن الضوء الطبيعي الصافي ينير أبعد الأشياء حتى خطوط الأفق التي يبرزها مجرى النهر، أو الحقول المتدرجة الارتفاع. أو ما هو أعلى من ذلك سلاسل الجبال الغربية والشرقية، وإنه لمنظر طبيعي شاسع وهادئ يهيئ النفس لذلك الشعور باللانهائى والسرمدي، وبما هو ضخم، وما هو متناسق، ويثبت في النفس غريزة المحافظة على الأشياء، والتمسك بالتقاليد.

ولا شك أن موضوعاً مثل العمارة المصرية يعتبر من الموضوعات المثيرة الرائعة، وأشد ما تكون الإثارة حين يتناول هذا الموضوع عمارة معابد الآلهة والمعابد الجنزية، والمقابر والمعابد الصخرية، فهذا الفن بتماسكه، وثباته، وانتظام تقاليده وعظمته، وما بذل فيه من جهد كبير طويل المدي والأمد، يعكس أقوى الحضارات التى ظهرت فى ذلك الأوان، لا سيما الفترة الزمنية مناط الدراسة فى هذا المؤلف «عصر الدولة الحديثة»، فآن لمصر، وقد تخلصت من السيطرة الأجنبية، أن تشهد أعظم عصر فى تاريخها، عصر الغزوات والتوسع فى الخارج، والسلطة النامية والرخاء الذى لم يسمع بمثله أحد فى الداخل، وسوف تسهم كل هذه الإمور فى إظهار المنتجات المعمارية لهذا العصر بكميات أكبر من ذى قبل، وشكل أجمل، وجعلها تكتسب صفة لم تكن معروفة حتى ذلك الأوان، وكان ذلك إلى حد ما بتأثير العالم الأسيوي الذى سوف تتصل به مصر بعد أن خرجت من عزلتها. وآن الأوان كذلك لتقديم واجب الشكر للآلهة لما كان لها من الفضل في كل هذا المجد والفخار، ولم يقصر الملوك فى تشييد المعابد التى تتيح التعبير للآلهة عن هذا الشكر والامتنان، ومن ثم فقد أقيمت تلك المعابد بكثرة على طول

وادى النيل، وبصفة أساسية بالقرب من العاصمة في الأقصر والكرنك، حيث البقاع المقدسة للإله آمون حامى حمى الأسرة المالكة.

لذا حرص المؤلف على أن يقتصر هذا الكتاب على العمارة والفنون الكبرى،متمثلة فى المعابد والمقابر، فجاء الفصل الأول عن معابد الآلهة فى عصر الدولة الحديثة، والفصل الثانى عن المعابد الجنزية لما لها من بعد وعمق دينى عند المصري القديم، حيث يمثل هذا العمل فلسفة البعث والخلود عند الفراعين. أما الفصل الثالث فيعرض بوجه عام طرز وملامح المقابر فى موقعى وادى الملوك ووادى الملكات، ثم يليه الفصل الرابع الذى يتناول دراسة مقابر الأفراد، أما الفصل الخامس فيأتى بدراسة تفصيلية عن المعابد الصخرية فى بلاد النوبة لما لها من طابع خاص من حيث المكونات والتصميم، وآخر الفصول بعنوان النحت فى عصر الدولة الحديثة فيعرض هذا الفصل مجموعة من التماثيل التى تعكس مدى تفوق فن النحت فى الفترة مناط الدراسة.

ولا يسعنى فى النهاية إلا أن أتقدم بوافر الشكر والتقدير لأخى العزيز **كريم عبد الله حافظ** (مدرس اللغة المصرية القديمة المساعد بالمعهد) وكذلك الأخ **محمد عبد السلام عباس** (مدرس التاريخ الإسلامى المساعد بالمعهد)، لما بذلوه من جهد فى مراجعة أصول وطباعة هذا المؤلف. وكل الشكر للأخ **صابر محمد عبد الكريم** (مؤسس دار المعرفة الجامعية) لتوليه نشر هذا المؤلف.

وعلى الله قصد السبيل ....

دكتور زكريا رجب عبد المجيد

الفصل الأول

معابد الآلهة

فى الدولة الحديثة

تمهيـــد :

لا يمكن عمل مقارنة بين المعبد وأية كنيسة أو معبد إغريقى، حيث كان المعبد المصري مبنى وظيفياً مكرساً لأهم الأعمال الأرضية الأساسية، وهى المحافظة على الخليقة. وكانت هناك قوى غامضة من قوى الفضاء قبل أن تخلق الدنيا، ورغم أنها قذفت إلى الحافة الخارجية للعالم، فإنها ظلت تهددها، وكان التوازن المحافظ على العالم المرئى ومختلف صور الحياة نتيجة عملية الخلق التى تتجدد كل يوم، وهناك خطر ألا تستيقظ من نومها فى كل ليلة يحدق فيها الظلام للدنيا، فما أن تشرق الشمس فى اليوم التالى حتى يزول ذلك الخطر، ولا يستطيع المحافظة على وجود هذا الكون المزعزع سوى الآلهة بمجهودها المتواصل، تظهر هذه الآلهة - التى هى القوى المحافظة على الطبيعة - فى كل مكان بشتى الصور، وتعيش على الأرض فى بيوتها (أى المعابد). ووظيفة هذا المبني وموظفيه هى حماية الآلهة من هجمات القوى المعادية وتغذيتها والمحافظة عليها فى حالة جيدة لتسهيل عملها الكونى، ومنع أى تدخل يعوق عملها، وعلى هذا لم يكن المعبد المصرى بيت صلاة يأتى إليه الناس سعياً وراء الراحة للروح أو الإحساس بالقدسية، أو سماع مواعظ حياة روحية أفضل، ولم يسمح للشعب بدخول المعبد[١].

وكان سقف المعبد أشبه بقبة السماء، تزينه النجوم، وتجتازه الطيور المقدسة العظيمة[٢]. وتقع جميع أجزاء المعبد على محور واحد بحيث يقسمها طريق ضخم مستقيم يبدأ من مدخل المعبد حتى قدس الأقداس، وكان هو الطريق الذى يتخذه الملك إلى مقصورة الإله، والذى يتخذه تمثال الإله على أكتاف الكهنة إلى الخارج لاستقبال الملك أو لزيارة بعض الآلهة الأخرى فى معابدها، حيث مثل ذلك طريق المواكب الدينية.

وقد كانت الاحتفالات الدينية وزيارة الآلهة بعضها لبعض من التقاليد الهامة للديانة المصرية، ومما يتفق والمواكب أن يكون طريقها مستقيماً من مقصورة الإله حتى خارج المعبد، يضاف إلى ذلك أن الخط المستقيم أقوى ما يكون فى

البيئة المصرية، وأنه كان له أثر فى شعور المصرى القديم وتصوراته. وقد ساعد هذا التخطيط على اتساع المعبد من أمام بإضافة صالات وأفنية وصروح جديدة إليه على نحو ما حدث فى الكرنك، دون أن يفقده ذلك وحدته المعمارية(٣).

وتوازى المعابد مجرى النيل أو تتعامد عليه، ومن المعابد ما كانت تتقدمه ميناء على النيل، أو على قناة تتصل به، كان يبحر منها تمثال الإله فى أيام الأعياد لزيارة إله معبد آخر، كما كانت ترسو فيها السفن حاملة إلى المعبد خراج أملاكه وعطايا الملك(٤).

٢ - مكونات المعبد المصرى
فى الدولة الحديثة

(أ) الرسم التخطيطى والبيانات :

أسماء المعبد المصرى فى الدولة الحديثة:

١ - المعبد نفسه «حوت نثر».

٢ - الدائرة المحيطة بالمعبد «برنثر».

مكونات المعبد المصرى:

١ - طريق الإله أو طريق الكباش.

٢ - المسلتان.

٣ - تمثالان جالسان.

٤ - تماثيل واقفة وساريات أعلام.

٥ - المدخل بين الصرحين.

٦ - الصرح :

البوابتان العظيمتان (فى الأسرة العشرين).

٧ - قاعة الأعمدة الصغرى.

٨ - مدخل يتوسط بهوا.

٩ - صرح آخر.

١٠ - صالة الأعمدة الكبرى.

١١ - قدس الأقداس.

١٢ - غرف أو حجرات.

١٣ - سور من اللبن.

مكونات المعبد :

١ - طريق الإله :

يؤدى إلى المعبد عادة طريق تحف به تماثيل الكباش أو أبى الهول على الجانبين (صف على اليمين، وآخر على اليسار، وكل تمثال يواجه الآخر)، ومن شأنه أن يزيد فى إبراز محور المعبد، ويضفى على المكان رهبة وجلالاً. وكان من اليسير جداً أن يجمع المصرى القديم بين رأس إنسان وجسد حيوان، أو رأس كبش وجسد أسد، مما يخلق شكلاً غريباً. وكانت رؤوس أبا الهول تمثل رأس الملك الذى أقامها، ومما هو جدير بالذكر أن الكبش من رموز الإله آمون(٥).

وتزيد «نبلكور» على ذلك أن هذه التماثيل ذات رؤوس الحيوان الإلهى المقدس، ويذكر محرم كمال أنه ربما قصد بوضع هذه التماثيل على جانبى الطريق أن تمثل أرواحاً تحرس المعبد وتحوطه(٦).

٢ - مسلتان :

كان من عادة الملك عند تشييد صروح فى المعبد أن يقيم أمام الصرح وعلى جانبى المدخل مسلتين تخليداً لأعماله، وكذلك بمثابة هدايا للإله آمون، ذلك أن المسلات رمز من رموز الشمس «رع»، حيث تمثل قمتها قمة التل الأزلى، والذى خلق الإله أتوم (رع فيما بعد) عليه نفسه بنفسه، ويشبه الحجر الموجود فى هليوبوليس، ولذلك قدست المسلات أيضاً عند اتحاد آمون مع رع، فأصبحت رمزاً للإله آمون رع(٧).

وكانت المسلات تجلب من محاجر أسوان، وهى من حجر الجرانيت الوردى، وتقام فى أماكنها بطريقة معينة، ثم تنقش وتكسى قمتها بالذهب أو الإلكتروم أو أى (مادة لامعة لتعكس أشعة الشمس)(٨).

٣ - التمثالان الجالسان :

ويقيم الملك أيضاً - صاحب الصرح - تمثالين له جالسين على جانبي المدخل، ويكونان بحجم كبير يتناسب وضخامة الصرح(٩).

٤ - التماثيل الواقفة وساريات الأعلام :

وكانت تتقدم الصرح أيضاً ساريات أعلام كانت توجد لها دخلات فى الصرح نفسه، وفى أعلى هذه الدخلات توجد فجوات لتثبيت هذه الساريات، وكانت تقوم فى واجهة كل صرح ساريتان أو أكثر (كان لكل من صروح المعابد الصغيرة ساريتان، وكان لصروح معظم المعابد أربع ساريات، على أنه كان لصروح بعض معابد الكرنك ثمان ساريات، ثم بلغت عشر ساريات فى معبد آتون)، وكانت هذه الساريات من خشب الأرز أو السرو، منها ما كان يزيد طوله على ثلاثين مترا وكانت الساريات تعلو الصرح، وتنتهى بأعلام ملونة رموز الآلهة يلوحها الهواء فى الفضاء علامة للمكان المقدس. وكانت اعالى ساريات الاعلام تغشى بالذهب يلمع فى ضوء الشمس وتتقدم الصروح وظهورها الى جداره تماثيل للملك، كل منها من حجر واحد وتمثاله يكون واقفا يتقدم باحدى ساقيه، وممثلاً فى هيئة رسمية(١٠) .

والاصل فى ساريات الأعلام الساريتان السامقتان اللتان كانا تتقدمان معبد الربة «نيت» المصور على بطاقة الملك «حورعحا»، وربما كانت الاصل فى علامة مخصص للإله .

٥ - المدخل بين الصرح :

بين البرجين يوجد مدخل عظيم من حجر الجرانيت يعلوه الكورنيش المصرى وتحلى عتبة الشمس المجنحة صورة اله الشمس معبود إدفو وكان للمدخل باب ضخم من خشب يغشيه برونز وذهب أو خليط الذهب والفضة الالكتروم فمن صورة مقبرة الوزير رخميرع ما يمثله وهو يشرف على صنع باب من النحاس وقد وصف أمنحتب الثالث باب الصرح الذى شيده فى الكرنك وهو الصرح الثالث بأنه «باب عظيم جداً أمام آمون رع سيد عروش الأرضين مصفح سطحه كله بالذهب وصور الإله فى هيئة كبش مرصع بلازورد حقيقى ومصفح بذهب وأحجار ثمينة عديدة وليس له مثيل وأرضه محلاة بفضة ونلاحظ فى أسفل العضادات أماكن وثقوباً كانت تثبت فيها القشرة التى كانت تطلى بها هذه الابواب(١١).

٦ - الصرح Pylon :

صرح المعبد بناء ضخم ذو برجين عظيمين بقاعدة مستطيلة وتميل جدرانها إلى الداخل بحيث يضيق سمكهما كلما امتدا فى الفضاء وتحيط بحافتى كل جدار وأعلاه خيزرانة ويتوجه الكورنيش المصرى ، إذ يعلو الصرح متسامياً فى الفضاء ويشرف على كل ما يحيط به وعلى ما يمتد من خلفه من أفنية وأبهاء كأنه عليها حارس مكين وقد وصف فى بعض النصوص المصرية بأنه «ينظر إلى السماء» وأنه «يناطح السحاب» ، وأنه يمتد في أجواء الفضاء «كأعمدة السماء» (يبلغ عرض الصرح الأول فى الكرنك ١١٣م، وسمكه عند قاعدته ١٥متراً وكان ارتفاعه ٤٠متراً)(١٢).

وتتيح جدران الصرح مساحات شاسعة للصور والمناظر ، وتحلى واجهتها صورة رمزية حتمية للملك ، تمثله وهو يقمع رؤوس حفنة من الأعداء راكعة فى استسلام ورجاء(١٣).

والصرح أجوف، وغالبا ما يكون بداخله سلالم توصل إلى قمته، وبأضخم هذه الصروح حجرات فى عدة طوابق لا نعرف الغرض منها حتى الآن، وربما كانت لغرض سكنى أو للتخزين. ويمثل البرجان المحيطان بجانبى المدخل جبلى الأفق الذين تشرق الشمس من بينهما، ولا شك أن هذه الفكرة توحى بأستخدام القنطرة التى فوق الباب(١٤).

٧ - صالة الأعمدة الصغري :

وهي أوسع مكان في المعبد وتعتبر بمثابة فناء واسع مكشوف يغمره ضوء الشمس طول النهار(*) قد تقوم فى مؤخرته أو فى كل من جانبيه أو فى جوانبه الأربعة صفة مسقوفة كان الغرض منها فيما يبدو حماية ما يحلى الجدران من نقوش ملونة من ماء المطر وأشعة الشمس، وربما كان يقف فيها من كان يسمح لهم بمشاهدة الاحتفالات الدينية. وكان الفناء يسمى «ساحة الأعياد»، حيث كان يحتفل فيه بأعياد دينية مختلفة وبعض مناسك اليوبيل الملكى مثل شعيرة الجرى،

(*) وهذا الفناء من خصائص عبادة الشمس، وقد كان يحيط به صفة من ثلاث جمعات.

وأغلب الظن أنه لم يكن يسمح لغير طائفة مختارة من الأفراد الدخول إليه لمشاهدة موكب الإله فى أعياده أو مناظر حربية فى أحوال نادرة، بيد أن من الباحثين من يظن أنه كان الجزء العام من المعبد الذى كان يسمح للجمهور بالوقوف فيه فى أيام الأعياد، وقد يحتوى الفناء على مائدة قرابين كبيرة(١٥).

وتوضع أحياناً تماثيل ملكية بين الأعمدة، كما هو الحال فى الفناء الكبير الخاص برمسيس الثانى فى الأقصر، وقلما استبدلت بالأعمدة فى المعابد الإلهية دعائم أو زيرية، الشئ الذى نجدة فى معبد رمسيس الثالث فى الكرنك(١٦).

٨ - مدخل يتوسط صرحا:

وهذا المدخل يشبه فى صفاته المدخل السابق وعلى محوره، وبواسطته يدخل الإنسان عن طريق سلم قليل الدرجات إلى بهو الأعمدة الذى ترتفع أرضيته عن أرضية الفناء(١٧).

٩ - صرح آخر:

يشبه أيضاً الصرح السابق ولكن على نطاق أضيق.

١٠ - صالة الأعمدة الكبرى:

وهى قاعة كبيرة تشغل عرض المعبد، وتتألف فى المعابد الكبيرة فى الأسرة التاسعة عشر وما بعدها من ثلاثة أروقة فى الوسط يعلو سقفها سقفى الأروقة التى تكتنفها، ويعتمد على صفين من أساطين بردية عالية ذات تيجان على شكل زهرة يانعة تحمل أعتابا ضخمة. ويعتمد سقفا الأروقة الجانبية على صفوف من أساطين بردية أقل أرتفاعاً ذات تيجان على هيئة براعم البردى. وتشغل الفرق بين الأروقة الثلاث الوسطى وسقفى الأروقة الجانبية شبابيك يتسرب الضوء والهواء منها ومن فتحات ضيقة فى سقفى الأروقة الجانبية. وكان البهو المكان الذى يسترح فيه الإله، والذى يتجلى فيه لعدد قليل من الكهنة وكبار رجال الدولة الذين يسمح لهم بدخوله، ولذلك كان يسمى «مكان راحة الإله» أو «بهو التجلى»، وكان يتوج فيه الملك بعد تطهره ويتولى ذلك كاهنان يمثلان حورس وجحوتى، ولذلك كان يسمى أيضاً «بهو التيجان» أو «بهو التاجين». وفيما وراء بهو الأساطين لم يكن يسمح لغير الملك ورئيس الكهنة بدخوله، ذلك لأنه كان القسم الخاص بالإله(١٨).

ويشمل هذا الفناء على صحن متوسط يحف به صحنان جانبيان أقل ارتفاعا منه وإنما أوسع، وبالصحون الثلاثة أعمدة بردى. وكما أن سيقان النبات التى تنمو فى الضوء والتى يسبق نضرتها غيرها من السيقان وتزداد عنها ارتفاعاً تتفتح أزهارها على شكل مظلة قبل غيرها من الأزهار، كذلك نجد أن أعمدة ذلك الصحن المتوسط لها بطبيعة الحال تيجان تمثل الزهرة المتفتحة، على حين أن الصحون الجانبية التى يقل الضوء فيها تحتوى على تيجان تمثل الزهرة المقفلة[١٩]، وكانت زخرفة هذا الجزء من المعبد تتمشى مع مختلف الحفلات التى تقام فيه.

١١ - قدس الأقداس:

ويسمى أيضاً مقصورة الإله، وهو قاعة مستطيلة فى نهاية المعبد كان يحفظ فيها تمثال الإله أو رمزه فى زورق على قاعدة فى وسطها. وكان على الملك ورئيس الكهنة قبل أن يتقدما إلى تمثال الإله أن يتطهرا حسب شعيرة خاصة، وكان على الملك أيضاً فى معبد الكرنك أن يؤدى شعيرة «الصعود الملكى» التى تفضى به إلى عرش آمون (الطقوس اليومية).

وقد يشتمل المعبد على مقصورات بعدد الآلهة التى تعبد فيه، وكانت فى الغالب ثلاثة: الأب والأم والأبن[٢٠]. ويعتبر قدس الأقداس الغرفة الرئيسية للقسم المغلق من المعبد بجانب منازل الإله[٢١].

ويرى أرنولد (d.Arnold) أن مساكن الآلهة كانت تشتمل على حجرة صغيرة للتمثال يقيم فيها، وحجرة أخرى لمائدة القرابين، حيث ينادى على الإله ليتناول وجبته الغذائية، وحجرة ثالثة كبيرة نسبياً خصصت للزورق المقدس الذى كان يستعمله الإله فى زياراته الخارجية، وقد أعتبر المصرى القديم أن تمثال الإله فى قدس الأقداس سراً من أكبر الأسرار الموجودة فى المعبد.

١٢ - مقاصير أو حجرات جانبية:

لا يخلو معبد من قاعات جانبية تكتنف أبهاء الأساطين، كانت تودع فيها ذخائر الإله وأدوات الطقوس (مخازن).

١٣ - سور من اللبن:

يحيط بالمعبد سور ضخم من اللبن (فمثلا يبلغ طول السور الخارجى لمعبد

امون فى الكرنك ٥٥٠ متراً تقريبا، وعرضة ٤٦٠ متراً، وجملة طوله ٢٢٦٠ متراً وسمكه١٢ متراً). هذا بالأضافة إلى مساكن الكهنة والموظفين، ومكاتب إدارة المعبد، ومخازن مختلفة ومصانع ومخبز، وحدائق وبحيرة مقدسة تغذيها مياه الرشح من النيل كانت تؤدى عليها احتفالات معينة فى أيام معينة، ثم مدرسة ومكتبة فى بعض الأحيان على الأقل (وقد كشف فى معبد الأقصر عن قاعة كانت خزانة للكتب، ومن نصوص واجهتها ما يسجل أن رمسيس الثانى سعى إليها، حيث نشر وثائق دار الحياة «برعنخ»، وعرف منها خفايا السماء واسرار الأرض) .

وكان المعبد على ذلك أشبه بمدينة صغيرة، ومع أنه كان قبل كل شئ بيت الإله، فقد كان فى نفس الوقت مركزاً لنشاط أقتصادى وعقلى، كما كان المركز الذى نشأت فيه التمثيليات الدينية، والتى ظل يشرف على أدائها(٢٢).

وكانت الأرضيات ترتفع بالتدريج ابتداءاً من الصرح حتى قدس الأقداس، فى حين تنخفض سقوف بهو الأعمدة نحو قدس الأقداس، وهكذا فإن الضوء الباهر فى الفناء يعقبه ضوء خافت فى بهو الأعمدة ثم ظلام فى الحجرات الخاصة، فكلما أقترب المرء من حيث مكان الإله تفاقم طابع الغموض بشكل مقصود(٢٣).

وقد ساد الاعتقاد مدة طويلة بأن معابد الأسرة التاسعة عشرة كانت أولى المعابد التى يمكن أن تضم سراديب، بيد أن الحفائر التى أجرتها البعثة الإنجليزية فى «سيسيبى» sesebi (فى السودان) قد أثبتت أنه فى الثلاثة معابد التى شيدت فى تلك البقعة فى عهد الأسرة الثامنة عشرة (التى بناها أمنحتب الرابع فى السنة الرابعة من حكمه) تضم البوابة الوسطى بين جدرانها الأساسية قبواً زينت حوائطه بنقوش بارزة، وأودعت به على الأرجح كنوز المعبد. وكان بكل معبد على وجه التقريب بحيرة مقدسة ملحقة به، الغرض منها على الأخص تمثيل بعض الأسرار، كآلام أوزيريس التى يدعى هيرودوت أنه شاهدها فى سايس، ولنذكر فى طريقنا بين أطلال هذه المعابد الحدائق وما بها من أكشاك وبيوت كهنة العبادات وحوانيت الصناع بل وقسماً من الحرس المكلف بأعمال الشرطة، وقد أقيمت أحياناً هياكل صغيرة فوق سطوح المعابد الهامة(٢٤).

مجموعة معابد الكرنك

بداية إنشاء معابد الكرنك :

إن المبانى القائمة الآن تشهد بنمو وإتساع سلطة آمون. فى البداية كان نطاقة بسيطا للغاية، ولكن طبيعة المعبد كان كما هى: بيت الإله حيث يقوم الكهنة بخدمته. فعلى تل يرتفع آمنا فوق مياه الفيضان السنوى تقوم المدينة وفى وسطها هيكل بدائى جدرانه مصنوعة من الطين المقوى بفروع الاشجار، وفى داخله تمثال بدائى لآمون .

وإذا لم تكن هناك أى آثار مكتشفة للهياكل الأولى، إلا أن هناك احتمالاً لوجود هيكل يرجع للأسرة الحادية عشرة، يوجد فى أقدم معبد غير جنازى فى المنطقة. فعلى قمة جبل يرتفع حوالى ربع ميل فوق الزراعة والى الشمال قليلاً من مدخل وادى الملوك، أقام منتوحتب الثالث فناء من الطوب اللبن، أبعاده الخارجية ١٢٫٦٠ × ٢٥متراً، وعند مقدمته التى تواجه النهر يقوم أقدم صرح معروف، كان محاطاً بسور ذى شرفات مبنى بالحجر الجيرى، ولا مثيل له. وفى مؤخرة الفناء يقوم هيكل من الطوب اللبن عبارة عن مربع طول ضلعه ٣٣ قدماً، وفى داخله قاعة وثلاث غرف مزارات. ومن المحتمل أن كل البناء كان مسقوفاً بجزوع النخيل، والعضادات والعتبات فى الأبواب مصنوعة من الحجر، والجدران والأرضية مغطاه بطبقة من الطين المطلى بالحجر الجيرى المسحوق أو الجص. مثل هذا البناء ملأه «أنتف الثانى» بأوانى التطهير تكريماً لأحد الآلهة، الذى ربما كان آمون .

داخل هذا الهيكل وجدت شظايا من مقصورة مصنوعة من الحجر الجيرى مكرسة لحورس. وبه أيضاً نقش يمثل أول اشارة لأسم معبد آمون بالكرنك: ايبت -إيسوت، أى «أكثر الأماكن تقديساً». وربما يكون الجزء الأول من هذا الأسم، مع أداة التعريف «تا» كان ينطق «تايبى» فى أوائل الألف الأخيرة قبل الميلاد، هو الذى بدأ فى آذان الأغريق «طيبة» مثل المدينة الموجودة فى بلادهم بأسم thaybai.[٢٥]

وكان معبد امون بالكرنك فى الأسرة الثانية عشرة يحتل منطقة تقع خلف الحرم الحالى للقارب ومساحته حوالى ١٣٥ قدماً مربعاً. وقد بقى من البناء الأصلى الآن ثلاث عتبات جرانيتية تمثل ثلاثة مداخل ابواب متعاقبة كل منها لا تعدو أربع أقدام عرضاً، وخلفها توجد قاعدة رخامية لسنوسرت الأول كانت تقوم عليها يوما مقصورة من الجرانيت الأسود تحتوى تمثال آمون. وقد ذكر ويلكنسون وجود «مجموعة من الأعمدة» لسنوسرت بالقرب من هذا المكان، ولكنها أختفت الآن. ويشير نقش على عضادة الباب يرجع الى السنة العشرين من حكم هذا الملك، أى حوالى ١٩٥٠ق.م. إلى أنه فى ذلك الوقت كان «جلالته يقيم فى واست للاحتفال بأعياد آمون». وحيث إن أسم آمون وصورته محيا على هذه العضادة وعلى المقصورة خلال فترة العمارنة ثم أعيد فيما بعد، فالمؤكد أن هذه الأجزاء من معبد الأسرة الثانية عشرة كانت موجودة فى مكانها خلال عصر الرعامسة .

هذه الإشارة لواست هى أقدم ذكر معلوم لاسم المدينة التى يقع فيها معبد إيبت - ايسوت، ومع نمو المعبد أبعدت المنطقة السكنية للناس العاديين بعيداً عن النهر، وطوال تاريخ مصر الفرعونية كانت مدينة واست تشمل فقط هذا المعبد والبيوت والمبانى المحيطة به.

وأقام سنوسرت الأول فى مكان ما فى الكرنك مبنى كبيراً من الحجر الجيرى بمناسبة يوبيله الأول. وقد عثر من هذا البناء على عارضة وعدة أعمدة فقط، وأحد هذه الاعمدة يحمل فى مواجهته وجزء آخر معه تمثالاً للملك يبلغ أرتفاعه أكثرمن ٦٥ر٤ متراً. ويبدو الملك فى هذا التمثال ملتفاً بعبائة أوزيريس وذراعاه مثنيتان على صدره وفى كل من يديه رمز للحياة (عنخ).

وإذا كانت قد تبقت شذرات قليلة فقط من هذا البنيان العظيم، فإن مبنى صغيراً منه قد تبقى بالكامل تقريباً. فقد حصل هنرى شفرييه، المهندس المكلف بالعمل فى الكرنك بين عامى ١٩٢٦و ١٩٥٦، من أساس وقلب الصرح الثالث على قطع من الأحجار كانت فى الأصل تكون هذا المبنى. ورغم أنها كانت مبعثرة بشدة فقد عكف على إعادة تركيبها شمالى الفناء الاول، فحصل على هذا الهيكل المقام بالحجر الجيرى. وهو أجمل مبنى صغير حصلنا عليه من الآثار المصرية(٢٦).

هذا الهيكل متوافق النسب، اذ يبلغ طول ضلعه ٦٫٥٥ مترا مربعاً وارتفاعه خمسة أمتار. ويبلغ ارتفاع القاعدة ومجموع العارضة والسقف ١٫١٥ متراً، وبه ١٦ عموداً، كل منها ٦٠ × ٩٠ سم بالنسبة للصفوف الأولى و٦٠سم مربعاً فى الصفين الآخرين. وبين الأعمدة الخارجية - فيما عدا المداخل على الجانبين، يوجد بروز مستدير السطح ارتفاعه٧٥ سم وعرضه٣٥ سم، يحاذى الحد الخارجى للأعمدة. وعلى الجانبين طريق منحدر له متاريس يؤدى إلى المنصة. وفى المركز قاعدة كان يرتكز عليها قارب آمون، حلت محلها مقصورة أحدث عهداً بقليل.

والمناظر على واجهات الأعمدة يبدو فيها سنوسرت يقوم بمختلف أنواع الطقوس أمام أحد الآلهة، غالباً ما يكون آمون فى أحد تجلياته. وكما لاحظنا من قبل، يبدو آمون بالاشكال والألقاب التقليدية طوال فترة حياة الكرنك. وفى العصر الإغريقى كان «آمون رع ملك الالهة» ينطق amonrasonter وعندما كان على هيئة إله الإخصاب يسمى كاموتف أى «عجل أمه» أى «المولود بذاته». كما ينطق kamephis فالاثنان يمثلان النطق المصرى السائد عندئذ للاسماء. وعلى الجانب الجنوبى من قاعدة قدس الاقداس هذا توجد قائمة بأسماء أقاليم مصر العليا تعطى معلومات وثيقة عن هذه الأقاليم بما فى ذلك آلهتها الرئيسية ومدنها الأساسية ومساحتها. والملاحظ أن العلامات الهيروغليفية والمناظر منقوشة بتفصيل كبير بحيث يبدو فيها، مثلاً، ريش الطيور وحراشيف الحيات[٢٧].

وكان هذا البناء مقاماً فى الأصل داخل فناء يسمى (برج ترقب خبر-كا- رع) (وهو لقب سنوسرت الأول) والمزار مسمى«عرش حورس ابن التاج الأبيض والتاج الأحمر». وقد أقيم البناء أيضاً بمناسبة اليوبيل الأول للملك، ولكن طقوس اليوبيل لم تكن تقام فى هذا المكان، بل كان يستخدم كاستراحة فى مواكب الاحتفال، حيث يحمل قارب آمون على أكتاف الكهنة من أحد الجوانب ويوضع على القاعدة، وبعد الاحتفالات المناسبة يحمل القارب إلى الجانب الآخر.

آمون ومعابد الكرنك :

مقر آمون هو (ايبت- ايسوت)، أى الكرنك . فكان آمون يملك فى الكرنك أكبر معبد أقيم قبل زمن كتابة الإبتهالات بحوالى ألف عام. كانت صروح الكرنك تصل إلى السماء، وقاعة الأساطين الكبرى تبدو فى عتمة المساء كأنها تمتد إلى أبعد ما يراه الكهنة. وكان آمون فى قدس أقداسه يقدم له كل يوم الطعام والشراب. وفى آيام الأعياد الصغرى كانوا يطوفون بتمثاله فى جوانب المعبد، أما فى الأعياد الكبرى فيترك مقره لزيارة المعابد والآلهة الأخرى(٢٨).

وفى قاعات الكرنك كانت تقوم مقاصير الآلهة الأخرى. وكانت القاعات والأفنية مكتظة بتماثيل الحكام السابقين، التى تتراوح فى الحجم بين أصغر من الحجم الإنسانى العادى إلى العملاق الهائل، وتمثال كبار المسئولين الذين عبدوا آمون وحازوا رضا أسيادهم الملكيين. كل هؤلاء جعلوا أقامتهم مع آمون من أجل أن تنهمر عليهم بركاته(٢٩).

إن معبد آمون العظيم وملحقاتة تمتد فى فترة زمنية أكثر من ألفى عام. وأقدم معالم البناء تعود إلى حوالى عام ٢٠٠٠ ق.م. وأول معبد لآمون أقيم قبل ذلك بقرون، وشهد البناء على مجرى الزمن تعديلات وإضافات وتغيرات فى تخطيته. وقد ظل التدهور المستمر وخراب المنشآت قائماً حتى بداية عصرنا الحالى يعطى إنطباعاً بالفوضى الشاملة. وقد أدت جهود الأثريين فى الاستقصاء والتنظيف والتدعيم والتى لا تزال مستمرة، إلى تحقيق بعض النظام فى الفوضى التى واجهت الزائرين الأوائل. ورغم ذلك، قد لا يكون فى الأماكن تصور أصل المبانى من الأطلال المتبقية أو تحديد تاريخ المبانى التى لا تزال باقية(٣٠).

وصف المعابد

المرسى :

يبدأ المعبد بالمرسى الذى عمل خصيصاً للإله آمون، وكان يستخدمه عندما كان يخرج من معبده فى الكرنك لزيارة معبد الأقصر، وذلك بمناسبة الاحتفال بعيد الإيبت، وكان يبحر فى المرسى العام أمام المعبد فى مركبه المقدس (وسرحات) المرسوم بخشب الأرز المطلى بالذهب فى موكب ضخم بين ابتهالات الشعب حتى يصل إلى معبد الأقصر(٣١).

وكان المرسى عبارة عن رصيف كبير مرتفع مستطيل نصل إليه بدرج صغير، وكانت ترتطم بالرصيف مياه النيل، أو بمعنى أدق قناة متفرعة منه تنتهى على شكل حرفT. وكان هذا الرصيف مستعملاً حتى الأسرة السادسة والعشرين، إذ سجل على جانبه المواجه للنهر (أى الواجهة الغربية) ارتفاعات منسوب النيل أثناء الفيضانات المختلفة فى الفترة ما بين الأسرات الثانية والعشرين والسادسة والعشرين. وكان يوجد فى وسط الرصيف قاعدة مربعة ربما استراحة المركب المقدس، ورصيف المرسى مرتفع، ويستمر بانحدار حتى يصل إلى مستوى الطريق الموصل إلى الصرح الأول والمزين على جانبيه بالكباش. وكان يوجد فى الزاويتين الجنوبية الشرقية (اليمين) والشمالية الشرقية (اليسرى) للمرسى مسلتان من الحجر الرملى الأحمر تتقدمان طريق الكباش، مازالت إحداهما قائمة (ارتفاعها حوالى مترين، وارتفاع القاعدة ٧٥ سم)، وهى ترجع إلى عهد الملك سيتى الثانى، بينما لم يبق من الثانية سوى القاعدة، وربما كانت تنسب أيضاً لنفس الملك(٣٢).

وذكر الأستاذ الدكتور محمد عبد القادر بالإضافة إلى الاستخدام السابق للمرسى استخدامات أخرى، منها حتى يمكن للسفن التى تحمل الغلال، والتى تحمل ما يحتاجه المعبد من أحجار وتماثيل ومسلات وبضائع وأخشاب، أن تصل إلى المعبد، فتكفيهم عناء سحب هذه الأشياء مسافات بعيدة. ولذلك، وحتى يكون الأمر أكثر بساطة، فإنهم حفروا ترعة أو قناة من النيل تمتد نحو المعبد،

وكانت القناة هذه تنتهى بحوض كبير يحيط بالمرسى من جانبيه، وترى صورة له مسجلة على جدران مقبرة نفر حتب. وكان هذا الحوض زاخراً بالنباتات المائية مثل اللوتس، كما كانت تزرع ضفتا القناة بالأشجار المختلفة والنباتات ذات الزهور التى تزين مدخل المعبد، ومن المؤكد أن المعبد كان بداخله مجموعة من الأشجار والنباتات، والدليل على ذلك ما صور على جدران مقبرة (رخميرع)، بل على جدران معبد الكرنك نفسه فى هذه الحجرة المعروفة باسم حديقة آمون(٣٣).

ويوجد جنوب المرسى المرتفع مرسيان آخران منخفضان عن الأول ببضعة مترات، وقد سجل على أحدهما اسم طهرقا، وربما كان مخصصاً لاستعمال الملك، وكانا يستعملان بلا شك فى أوقات التحاريق(٣٤).

ويوجد فى وسط المرسى قاعدة مرتفعة مهدمة يعتقد أنه كان يقوم عليها ناووس يحتوى على تمثال الإله، ويستدل على ذلك بمقارنته بالمرسى القديم لإدفو. كما عثر فى وسط المرسى تحت الأرضية على ثلاثة تماثيل مدفونة، منها تمثالان لكاتب ملكى يدعى منتوحتب من الدولة الحديثة، وتمثال يرجح أنه لتحوتمس الثالث(٣٥).

طريق الكباش :

وهو طريق بين صفين من التماثيل، يتكون كل تمثال من رأس كبش وجسم أسد راقد. وطول الطريق ٥٢ متراً، وعرضه ١ ,١٣ متراً، ويبتعد عن الصرح الأول بمسافة عشرين متراً، وكان يطلق عليه باللغة المصرية القديمة (تامت - رهنت)، أى طريق الكباش. وكان المصرى القديم يعتقد أن الكباش تحمى المعبد ومداخله، وقد شكلت تماثيله على هيئة الكباش، لأن الكبش اعتبر مظهراً من مظاهر الإله آمون رع. وهى موضوعة على قاعدة مرتفعة، وتحت رأس كل كبش تمثال ملكى على اعتبار أن الإله آمون فى صورة كبش يحمى الملك. وكانت الكباش فى الأصل تحمل اسم رمسيس الثانى الذى نحتت فى عهده، ثم سجل (باى نجم) ابن «بعنخى» - أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين - اسمه على بعض هذه التماثيل. ومن المرجح أن هذا الطريق كان يمتد حتى الصرح الثانى، بدليل وجود بقايا تماثيل الكباش هذه فى صف طويل على جانبى أعمدة الفناء

المفتوح بعد الصرح الأول مباشرة. ويرى بارجيه BARGUET آن طريق الكباش هذا ربما كان ممتداً حتى الصرح الثالث الذى ينتمى للملك أمنحتب الثالث[٣٦]. (وإن كان هذا الرأى صحيحاً، فما هو موقف الآثاريين من الرأى القائل بأن الأساطين الكبرى التى تتوسط قاعة الأعمدة(١٣٤ عموداً) من تشييد الملك أمنحتب الثالث، وفى هذه الحالة يجب أن تكون الكباش أيضاً من عهده؟).

ويبلغ عدد الكباش فى كل صف من الطريق بالجزء الخارجى الذى يمتد من المرسى حتى الصرح الأول ٢٠ كبشاً، والجزء الداخلى عدد ٣٣ من الناحية الجنوبية، و ١٩ من الناحية الشمالية. وقد كشف على جانبى الطريق عن أحواض نباتات أمام تماثيل الكباش، كانت تروى بواسطة مواسير من الفخار مغطاة على شكل جمالون تحمل إليها المياه من بئر محفورة خلف الطرف الجنوبى الشرقى للكباش[٣٧].

ويذكر الأستاذ الدكتور محمد عبد القادر أن هذا الطريق لا يمتد تاريخه فقط إلى عهد أمنحتب الثالث، بل أنه بدون شك كان معبداً للكباش منذ بداية إنشاء معبد الكرنك[٣٨].

ويعتقد البعض أن رمسيس الثانى قد اغتصب الكباش من ملك قبله يرجح أنه «حور محب» الذى شيد الصرح الثانى الذى ينتهى به طريق الكباش الأصلى. وكما فعل رمسيس الثانى بحور محب، كذلك فعل «باى نجم»، ولكن الملكة «حنوت تاوى» فى نص لها تذكر أن «باى نجم الأول» قد أحضر تماثيل الكباش هذه إلى «بيت آمون»[٣٩].

الصرح الأول :

يبلغ طول هذا الصرح ١١٣ متراً، وارتفاعه ٤٠ متراً، وسمكه ١٥ متراً. وهو يرجع إلى عهد الملك «نختنبو» الأول من ملوك الأسرة الثلاثين ولم يتم بناءه حتى الآن. ويمكن الصعود إلى سطح الصرح من سلم فى البرج الشمالى، وكل جناح من جناحى الصرح كان يزينه أربع أعلام تثبت قوائمها داخل مجرى يمتد من أسفل الصرح إلى أعلاه، كما تركت أربع فتحات فى الجزء العلوى من الصرح لتثبت فيها ساريات الأعلام. ويتميز الصرح الأول الذى يمثل الواجهة الغربية للمعبد بوجود المنحدرات الطينية التى كانت تستعمل لنقل الأحجار للبناء، وقد

آزيلت هذه المنحدرات فى البرج الشمالى، وفى الجانب الغربى من البرج الجنوبى، وقد تركت هيئة الآثار المنحدر الموجود فى الجانب الشرقى للبرج الجنوبى كمثل واضح للمنحدرات الطينية.

ويعلل الأستاذ الدكتور محمد عبد القادر عدم اكتمال هذا الصرح بأنه كان ضخماً، حيث كان معداً ليكون - وبالفعل هو كذلك - أكبر صرح فى مصر كلها، وقد حاول بعد ذلك أحد البطالمة أن يتم هذا الصرح، ولكن لم يستطع، إذ عثر على نقش بطلمى فى أعلى الصرح(٤٠).

وكان يوجد بين برجى الصرح بوابة ضخمة يصل ارتفاعها إلى ٢٦ متراً، كان سقفها بمثابة قنطرة بين البرجين، ولكنه اختفت الآن(٤١).

ويذكر «هيلك» أنه كان يوجد تمثالان من الجرانيت أمام الصرح الأول، ولكن قد اختفيا الآن، ولا يعرف شئ عن مصيرهما(٤٢).

بوابة الصرح الأول :

توجد دلالات على أن البوابة الخشبية الضخمة قد حرقت، وهى قائمة فى مكانها مفتوحة، ويبدو أن هذا حدث أيضاً لبوابات الصرح الثانى، كما يبدو أيضاً أن هذا الحريق قد حدث فى النصف الأول من العصر البطلمى(٤٣).

وعتبة البوابة (تكون الكوبرى) بين برجى الصرح الأول كانت فى موضعها قبل أن تتوقف عملية البناء، فقد عثر على جزء منها، وسجل على أعلى الجدار الجنوبى من الممر نص من حملة «بونابرت» يبين خطوط الطول والعرض للمعابد الرئيسية فى مصر العليا، وعلى الجدار المقابل سجل بعض العلماء الإيطاليين (عام ١٨٤١) الانحراف المغناطيسى للبوصلة(٤٤).

الفناء الأول :

ندخل من بوابة الصرح الأول لنصل إلى الفناء الكبير المفتوح الذى يرجع للأسرة الثانية والعشرين، طوله ٨٠ متراً وعرضه ١٠٠ متراً. وقد أقيم على جانبى الفناء صف واحد من الأساطين البردية الضخمة ذات التيجان المبرعمة، وترجع إلى عهد الملك شاشانق الأول(٤٥). كما نرى أيضاً على الجانبين بالقرب من صف الأساطين مجموعة من الكباش التى أقامها رمسيس الثانى، وهى - أغلب

الظن - بقايا طريق الكباش الذى كان يصل إلى الصرح الثانى الذى كان وقتئذ يمثل الواجهة الغربية للمعبد، غير أن تماثيل الكباش هذه نقلت من مكانها عندما أقيم الفناء الجديد فى الأسرة الثانية والعشرين. وقد أطلق المصريون على هذا الفناء أكثر من اسم نعرف منها : «وبا» بمعنى «الفناء الأمامى»، و «وسخت - خفت - جر» بمعنى الصالة الأمامية، ثم «وسخت حبت» بمعنى صالة الاحتفالات[٤٦].

وقد رأى الفراعنة اللاحقون أن معبد الكرنك قد بلغ مداه فى الاتساع، وأنهم لا يستطيعون إضافة شئ جديد يتفق مع ضخامة الصرح الثانى وبهو الأعمدة، ومن ثم أمر سيتى الثانى ببناء مقصورة صغيرة تحفظ بها مراكب ثالوث طيبة أثناء الاحتفال، وهى التى تقع فى الزاوية البحرية الغربية من الفناء. أما الملك رمسيس الثالث ففضل أن يبنى معبداً صغيراً كاملاً لثالوث طيبة، وهو الذى يقع حالياً بالقرب من نهاية الحائط الجنوبى للفناء، ويمكن أن يعد نموذجاً للمعبد فى الدولة الحديثة[٤٧].

وفيما عدا ذلك كان كل ما حولها فضاء باستثناء طريق الكباش، ولم يجرؤ أحد من الفراعنة على الإقدام على بناء بهو يضاهى فى عظمته بهو الأعمدة الأعظم،حتى جاء ملوك الأسرة الثانية والعشرين الذين أرادوا أن يظهروا امتنانهم واعترافهم للإله آمون بما أنعم عليهم من ملك البلاد بأن يكملوا بناء المعبد حسب التخطيط الأصلى، فعمدوا إلى إنشاء الفناء الأول على امتداد جدران بهو الأعمدة الكبير. وتخلو سطوح جدران البهو هذا وكذلك الأعمدة التى أقاموها - كما سبق الذكر - من أية نقوش، ولعل ذلك يرجع إلى عدم استكمال الأعمال، كما يتضح ذلك من الصرح الأول الذى سبق الحديث عنه[٤٨].

وكان الفناء الأول هذا مبلطاً بالحجارة، وكذلك كانت كل أفنية وأبهاء المعبد، ولكن البلاطات أزيلت[٤٩].

مقاصير استراحة المراكب المقدسة لثالوث طيبة (داخل الفناء الأول) :

(أ) مقاصير سيتى الثانى :

يوجد على يسار الداخل من الصرح الأول مباشرة بناء صغير من الحجر الجيرى يتكون من ثلاث مقاصير شيدها الملك سيتى الثانى لاستراحة الزورق

المقدس لثالوث طيبة ، الوسطى لاستراحة زورق امون - رع، واليسرى (بالنسبةللداخل أى فى الجانب الغربى) لاستراحة الزورق المقدس للإلهة «موت»، واليمنى (بالنسبة للداخل أى الشرقية) لاستراحة الزورق المقدس للإله «خنسو». ويلاحظ هنا أيضاً أن مكان الإلهة «موت» على يمين الإله «آمون رع»،وأن مكان الإله «خنسو» على يسار الإله «آمون رع». وقد أطلق الملك «سيتى الثانى» على هذه المقاصير (المعبد العظيم لملايين السنين، المقام أمام معبد إبت سوت)(٥٠).

وتمثل أغلب المناظر الداخلية المنقوشة على جدران هذه المقاصير الملك وهو يقدم القربان - فى صورة الإلهة «ماعت» - بجانب الدهون والزهور إلى زوارق (آمون وموت وخنسو» كل فى مقصورته، وهناك مناظر تمثل الملك «سيتى» الثانى فى علاقاته الدينية المختلفة مع كل من «أمونت وبتاح» (وحتحور على الجدار الشرقى الخارجى)(٥١).

وتتميز مقصورة «خنسو» بوجود ثلاث مشكاوات فى الجانب الشرقى، ومشكاتين فى الجانب الشمالى. أما مقصورة «آمون» فيوجد بها ثلاث مشكاوات فى الجانب الشمالى فقط، ويوجد فى مقصورة «موت» مشكاتان فى الجانب الشمالى فقط(٥٢).

ويرى أغلب الآثاريين أن هذه المشكاوات كانت مخصصة لتماثيل الآلهة (الثالوث غالباً)، وتماثيل الملك سيتى نفسه.

ويذكر لنا الأستاذ الدكتور محمد عبد القادر أن هذه المقاصير كانت مشيدة على قاعدة من الكوارتز الأحمر التى قدت منه أيضاً بوابات الهياكل الثلاثة: (آمون وموت وخنسو). وكان هذا (المعبد) مقراً مؤقتاً لمراكب الثالوث، ولكنه كان يتميز أيضاً - بالإضافة إلى مركب الإله موجود «نيشات» كما ذكرنا - فى نهاية كل مقصورة تحتوى كل منها على تمثال للملك وليس للإله، وتحتوى مقصورة «آمون رع» على تمثال للملك واقفاً فوق زلافة (زحافة)، ويتقبل من الكاهن (أيون موت إف) الماء الطهور، وبمقصورة «موت» يوجد «نيشتان» بهما تمثالان للملك أيضاً (ليس فوق زحافة) وهما مهدمتان، وعلى هذا فلم يكن هذا المعبد قاصراً على كونه معبداً مؤقتاً لمراكب الآلهة المقدسة، وإنما كان أيضاً معبداً مكرساً لطقوس التماثيل الملكية(٥٣).

وعلى جانبى مدخل هيكل آمون توجد قاعدتان لتمثالين لم يبق منهما شئ، وكانا يمثلان الملك قابضاً على عصا آمون المقدسة(٥٤).

وكان يؤدى إلى سطح الهيكل سلم مبنى فى الجانب الشرقى من مقصورة «خنسو»، وقد سقطت الآن السقوف التى كانت تغطى هذه المقاصير، والتى كانت ملونة باللون الأزرق رمز السماء، ومزدانة بالنجوم(٥٥).

ولعل أهم ما يلفت النظر فى نقوش هذه المقاصير منظر على الحائط الغربى يمثل الملك «سيتى» الثانى يقدم بخوراً وماءاً بارداً وقرابين إلى «خنسو» الساكن داخل قاربه، وهى موضوعة على قاعدة مرتفعة، وأمام القاعدة مسلتان. فهل كانت هاتان المسلتان موضوعتين أمام القاعدة داخل قدس أقداس المعبد أمام واجهة معبد خنسو؟ وتزدان مقدمة ومؤخرة المركب برأس صقر حاملاً قرص الشمس داخل الهلال، وخلف القارب نرى «سيتى» الثانى أمام الثالوث(٥٦).

وبالنسبة للنيشات (الكوات) الثلاث فى الجدار الشرقى لمقصورة «خنسو»، فإن المقصورة الأولى الداخلية مخصصة لموت، والثانية لجحوتى، والثالثة لخنسو وجحوتى، وربما يرجع سبب وجود «جحوتى» فى مقصورة «خنسو» إلى أن كلاً منهما يرمز إلى إله القمر. وكل الجدران الخارجية كانت منقوشة، وإن كان الحائط الغربى لم يتم نقشه، وبقى غشيماً على حالته الطبيعية(٥٧).

وهذه المقاصير (المؤقتة الاستخدام) يوجد بها عدد مشابه لوضع المركب المقدس أثناء الاحتفالات فى معبد الكرنك، منها مقاصير الملوك :

١ - سنوسرت الأول - حجر جيرى.

٢ - أمنحتب الأول - ألباستر (مرمر).

٣ - تحوتمس الثالث - جرانيت أحمر.

٤ - هيكل سيتى الثانى.

٥ - مقصورة «طهرقا» المعروفة بأعمدة طهرقا.

٦ - معبد رمسيس الثالث.

٧ - ويوجد فى الجزء الجنوبى خارج المعبد مقاصير أخرى (حتشبسوت).

آما المقاصير الرئيسية للمراكب المقدسة فقد بنى عدد منها :

١ - واحدة من الدولة الوسطى.

٢ - واحدة لحتشبسوت.

٣ - واحدة لتحوتمس الثالث.

٤ - فيليب أرهيدايوس.

وقد أزيلت جميعها ولم يبق منها حالياً إلا الأخيرة[٥٨].

(ب) مقصورة (قاعة) طهرقا :

نتجه الآن إلى وسط الفناء الكبير المفتوح، فنجد أسطون «طهرقا» الشهير (وهو أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين). والأسطون من بقايا قاعة للأساطين الضخمة قام بتشييدها هذا الملك النوبى فى القرن السابع ق.م، وقد قامت مصلحة الآثار (فى عامى ١٩٢٨ - ١٩٢٩) بإعادة بناء هذا الأسطون، فاكتشفت أسماء كل من «بسماتيك الثانى» (من ملوك الأسرة السادسة والعشرين)، وبطلميوس الرابع «فيلوميتور» على أحجار هذا الأسطون البردى الذى يبلغ ارتفاعه ٢١ متراً، وله تاج على شكل زهرة البردى اليانعة. وكانت هذه الصالة تتكون من صفين من الأساطين، كل صف به خمسة أساطين بردية يجمعها معاً جدار نصفى، وكان يستقر على قاعدة فى وسطها المركب المقدس للإله «آمون» أثناء الاحتفالات المختلفة[٥٩]. وكان المدخل الرئيسى بقاعة «طهرقا» من الجهة الغربية،بجانب ثلاثة مداخل أخرى فى الشرق والشمال والجنوب. وكان جدار المدخل يبرز قليلاً عن الأعمدة فيكون بوابة صغيرة، وقد تهدمت جدران هذه المداخل، ولم يبق إلا بعض آثارهما التى تشير إليها[٦٠].

وهناك من يرى أن الملك طهرقا كان ينوى بهذه الأعمدة بناء بهو ثان للأعمدة(؟)، ولم يعثر على أثر لسقف هذه الأعمدة، ولكن نظراً للمسافة البعيدة بين الأعمدة وتبلغ ١٤ متراً (ومع سمك الأعمدة حوالى ١٧ م) كانت مسقوفة بكتل من خشب الأرز، وهذا بالتأكيد مما يدعو لاختفائها، وقد كانت هذه الأعمدة منقوشة وملونة، ولا يزال أثر ذلك واضحاً على سطوحها[٦١].

وقد كان يوجد مذبحان كبيران أمام الجوسق تقدم عليهما التضحيات فى

المناسبات والأعياد المختلفة، ربما كانا من الأسرة الثامنة عشرة. ولم يبق الان إلا مذبح واحد فى حالة جيدة. ويظن «بارجيه» أنهما كانا قاعدة لمسلتين أمام مرسى الأسرة الثامنة عشرة، ولكن هذا مستبعد لأنه من غير المحتمل أن يكون النيل فى الأسرة الثامنة عشرة وقد وصل إلى هذا المكان، وتزحزح فتكونت هذه المسافة الضخمة(٦٢).

وعلى جانب البوابة الغربية الرئيسية للجوسق يوجد تمثال لأبى الهول يؤرخ من عصر «توت عنخ آمون» أو «حور محب». ومن المحتمل أنه كان يوجد تمثال آخر مشابه له فى الجانب الآخر، ولكنه اختفى الآن. وعلى البوابة الشرقية صور إله النيل «حابى»، وخلفه حاملو الجزية من الآسيويين، وكذلك أسماء أهالى النوبة. وعلى الباب الشمالى صورة الاحتفال بتوحيد الأرضين. وكان هذا الجوسق مبلطاً ببلاطات من الجرانيت غير متساوية، وفى وسطها كانت توجد كتلة مستطيلة من الألباستر كانت تقوم عليها القاعدة المرتفعة التى توضع عليها مركب الإله أثناء الاحتفال، وقد أزيل اسم «طهرقا» من عليه(٦٣).

(جـ) مقاصير رمسيس الثالث :

اعتقد رمسيس الثالث أن معبد «آمون رع» قد انتهى من تخطيطه بإقامة الصرح الثانى وطريق الكباش أمامه، خاصة أن «سيتى الثاني» كان قد قام من قبله بتشييد مقاصيره الثلاث للثالوث المقدس على اليسار أمام معبد (إبت سوت) ففضل رمسيس الثالث أن يقيم معبده جنوباً (على يمين الداخل) أمام معبد «إبت سوت» أيضاً، فأقامه فى مكان عظيم على أرض مقدسة أمام (إبت سوت)(٦٤).

ولم يكن يعلم أن معبده كان مقدراً له أن يندمج فى إضافات متوالية للمعبد الكبير، ومع ذلك فهو يؤلف وحدة معمارية واضحة المعالم.

ويعتبر معبد رمسيس الثالث النموذج الحى لمعابد الآلهة فى الدولة الحديثة، وكان مخصصاً أيضاً لاستراحة المركب المقدس للثالوث فى عهد رمسيس الثالث(٦٥).

ويبدأ بصرح أصابه الكثير من التخريب، نرى عليه المناظر التقليدية التى غالباً ما توجد على الصروح، فالملك مصور (ومعه قرينه الكا) يذبح أسراه وهو ماسك بشعورهم أمام آمون الذى يقدم إليه ثلاثة صفوف من المدن المستولى عليها، يمثل

كل منها شخصاً يبرز من خرطوش بداخله اسم المدينة المستولى عليها، ويتقدم الصرح تمثالان للملك رمسيس الثالث نحتا من الحجر الرملي(٦٦).

وندخل الآن إلى فناء مكشوف، يوجد على جانبيه صفان من ستة عشر عموداً، ثمانية منها على كل جانب. وقد وقف أمام كل عمود تمثال للملك فى صورته الأوزيرية، وهى تشبه تماثيل مدينة (هابو)، وقد أصاب التشويه أغلبها. ويمثل المناظر التى على الجدار الخلفى للصرح، الملك فى علاقاته بآمون الذى يعطيه علامة «الحب سد»، مما قد يشير بأنه وعد الملك بحكم طويل. أما على الجدار الشرقى فهناك منظر يمثل موكب الثالوث المقدس، حيث يتقدم الملك الكهنة الذين يحملون الزوارق المقدسة للثالوث. أما على الجدار الغربى فهناك منظر يمثل موكب الإله «مين» رب الخصوبة، حيث يقوم الملك بإطلاق البخور على تمثال الإله «مين آمون» المحمول بواسطة الكهنة حتى نصل إلى الجدار الجنوبى (الفناء المفتوح بواسطة أحدور صاعد)، ويتقدم هذا الجدار صفة يعتمد سقفها على أربعة أعمدة تتقدمها تماثيل أوزيرية للملك. وتمثل مناظر هذا الجدار الملك فى علاقاته المختلفة بالآلهة والإلهات، وخاصة ثالوث طيبة المقدس. وخلف هذا الجدار نجد صالة مستعرضة حمل سقفها على أربعة أساطين بردية ذات تيجان مبرعمة، ويمكن اعتبارها ردهة لبهو الأساطين، ونصل من مدخل فى جدارها الجنوبى إلى بهو الأساطين (Hypostyle)، ويعتمد سقفه على ثمانية أساطين فى صفين ذات تيجان على شكل براعم، وتمثل مناظر بهو الأساطين المناظر التقليدية التى تمثل الملك فى حضرة الآلهة والإلهات، وهو يقوم بالتطهير وإطلاق البخور وتقديم القربان، بالإضافة إلى طقوس دينية مختلفة(٦٧).

وأخيراً نصل إلى مقاصير قدس الأقداس الثلاث، الوسطى خاصة بمركب آمون، واليمنى خاصة بمركب خنسو، واليسرى خاصة بمركب الإلهة «موت»، وذلك طبقاً للمناظر المسجلة على الجدان الداخلية لهذه المقاصير. هذا بالإضافة إلى بعض الحجرات الجانبية الخاصة بمستلزمات تقدمة الطقوس. كما يوجد بجوار مقصورة «موت» حجرة بها سلم يوصل إلى سطح المعبد، طول هذا المعبد ٥٢ متراً، ويمتد محوره من الشمال إلى الجنوب(٦٨).

(د) صالة البوباسطيين :

وبجانب الجدار الشرقى لمعبد رمسيس الثالث توجد صالة صغيرة تعرف بصالة البوباسطيين، يتقدمها أسطونان يكونان المدخل المعروف بمدخل «شاشانق»، والمناظر هنا تمثل الملك «شاشانق» و «تاكيلوت» الأول وابنه «وسركون» (من ملوك الأسرة الثانية والعشرين) فى حضرة الآلهة المختلفة(٦٩).

الصرح الثانى للملك حورمحب :

بدأ حورمحب بناء الصرح الثانى، ناقلاً بأمانة تفاصيل كوات الأعلام الثالثة حتى الثامنة والبهو الذى أمام المدخل، ولكنه جعلها أكبر قليلاً.

ولا نعرف اسماً للصرح الثالث، ولكن هناك اسمين نعرفهما للصرح الثانى، الأكثر شيوعاً منهما هو «واست المضيئة». بل هناك صورة فى فناء معبد خنسو تعطى اسماً آخر هو «آمون يبتهج».

وكما استخدم أمنحتب الثالث أحجاراً من المعابد والهياكل للملوك السابقين التى قام بتفكيكها ووضعها فى أساسات وحشو صرحه، كذلك استخدم حورمحب كتلاً حجرية من منشآت أخناتون. ومعبد توت عنخ آمون وآى، والأحجار التى أخذها من أخناتون صغيرة الحجم على نحو ملحوظ، فمساحتها أقل من قدم واحدة فى قدمين طولاً. وقد عثر على جزء ضئيل من هذه الكتل المعاد استخدامها أثناء القيام بأعمال التنظيف والترميم، ولا يزال الكثير منها داخل كتلة الصرح(٧٠).

والنهايات الداخلية للأبراج مبنية على الحشو الغاطس فى الحوض المذكور أعلاه، مما تسبب فى عدم استقرار الأبراج الأمر الذى حتم فى العصر البطلمى تدعيم نهاياتها. وجسامة هذا العمل مبينة فى نقش يحمل اسم عامل اغريقى منقوش فى إحدى عتبات توت عنخ آمون التى استخدمت فى عملية الحشو عند مستوى الرصيف فوق المدخل على بعد بعض الياردات من النهاية الجنوبية للبرج الشمالى. وعندما وصل الأوربيون الأوائل كانت نهاية الأبراج قد بدت مرة أخرى على وشك الانهيار. واستخدمت فى النصف الأول من القرن الحالى

جذوع أشجار ضخمة وضعها ليجران لمنع الانهيار النهائى. وأخيراً أزيل هذا الجزء من البناء. وبعد رفع الأحجار الداخلية، أعيد بناء الغلاف[٧١].

الصرح الثالث لأمنحتب الثالث :

بناه أمنحتب الثالث. فعند تتويجه كانت مقدمة معبد آمون هى الصرح الرابع الذى بناه تحتمس الأول، وأمامه القاعة المسقوفة ومسلتاه. وعلى بعد ياردات قليلة إلى الغرب مسلتا تحتمس الثالث.

يقول أمنحتب عن صرحه : «لقد أضاف الملك أثراً لآمون، فصنع من أجله بهواً عظيماً جداً أمام وجه آمون - رع ملك الآلهة، ووشاه بالذهب فى كل انحائه، (وعلى بابه) صورة الإله المقدس ذى رأس الكبش موشاة باللازورد والذهب والأحجار الكريمة. إن مثل هذا الشئ لا يمكن صنعه (مرة أخرى) ووضع نصباً من اللازورد على كلا الجانبين. وكان صرحه يصل إلى السماء مثل الأعمدة الأربعة التى ترفع السماء. وكانت ساريات الأعلام هناك موشاة بالذهب والفضة (الكتروم) تلمع أكثر من السماء[٧٢].

والبهو فى حد ذاته أعرض من المسافة التى بين المسلتين اللتين أقامهما تحتمس الثالث. والنهايات الأمامية لهاتين المسلتين متداخلة فى الصرح نفسه، بحيث يبدو جذعاهما عند القاعدة محاذين لواجهة هذا الصرح. ويبدو أنه كانت هناك بعض العقبات التى منعت أمنحتب الثالث من مد صرحه أكثر من ذلك ناحية الغرب. وربما كان هناك بناء آخر لم يرغب فى هدمه.

وفى المقبرة الهيكلية لنفرحتب، كبير كتاب آمون فى عهد الملك «آى»، نجد تقاطعاً مع معبد آمون كان موجوداً فى ذلك الوقت. وخطته كمعظم الخطط المصرية القديمة تبين فقط الملامح الأساسية. ويلاحظ وجود الصرحين الثالث والرابع وبينهما مسلة، وقبل الصرح الثالث يوجد طريق قصير تحف به الأشجار ينتهى عند حوض فى نهاية القناة المؤدية إلى النهر[٧٣].

قاعة الأساطين :

من الملامح الهامة فى قاعة الأساطين الكبرى المبنية بين الصرح الثانى والصرح الثالث صف الأساطين المزدوج الأوسط ذات التيجان الناقوسية. وهى بنفس طول

آساطين جوسق طهرقا ولكنها آكثر فخامة. وهناك صفان مشابهان من الأساطين، شيدهما توت عنخ آمون، يقفان فى مواجهة معبد الأقصر الذى بناه أمنحتب الثالث. وقد قيل أن هذين الصفين من الأساطين بناهما ملك لاحق. وعلى أية حال، هما لا يبدوان فى المنظر المنقوش داخل هيكل مقبرة نفرحتب. وقد وجد المهندسون الذين كانوا يدعمون قاعة الأساطين تحت صفوف الأساطين التى تحمل الجزء البارز على جانبى الممر الأوسط أساسات من الجدران توحى بأن صف الأساطين كان فى الأصل جزءاً من القاعة الضيقة الطويلة كما هو موجود فى معبد الأقصر، ولكن أساسات مشابهة قد أكتشفت تحت أساطين أخرى. ومن المحتمل أن أساطين القاعة الكبرى الأخرى لم تكن مقامة كجزء من خطة منفصلة(٧٤).

ولكن كيفما كان الأمر، أن قاعة الأساطين الكبرى قد خططت وبنيت بعد وفاة حورمحب. ويبدأ الحائطان الشمالى والجنوبى من نهايتى الصرحين بينما بالنسبة للحائط الشرقى نجد أن الصرح الثالث مكسو بكتل جديدة فيما عدا فجوات أعمدة الأعلام فقد تركت مفتوحة عند القمة تقريباً. وعرض القاعة هو نفس عرض الفناء الأول وهو مائة متر، وكل المنطقة تبلغ مساحتها خمسة آلاف متر مربع. ولحمل بلاطات السقف الحجرية أقيمت غابة من الأساطين لها تيجان تمثل زهرة اللوتس غير المتفتحة. وعلى جانبى القاعة توجد سبعة صفوف كل منها يحتوى على تسعة أساطين فيما عدا أنه فى الصفوف التى تحمل المنور (شبابيك الاضاءة) تقل الأساطين فى الطول. وتحتل جدران ردهة الصرح الثالث بقية المكان، والعتبات لا تستقر مباشرة على تيجان الأساطين وإنما على طبالى التيجان (أى ركائزها)(٧٥).

وفى قاعة الأساطين الكبرى ١٣٤ أسطوناً بما فيها الأساطين الوسطى الاثنى عشر والأكثر طولاً. وهى أضخم بناء تم تشييده حتى الأزمنة الحديثة. ولكن كثرة الأساطين تجعل المساحة تبدو أصغر مما هى عليه. ويبلغ ارتفاع الأساطين الصغيرة ١٣ متراً ومحيطها ٨,٥ متر، فى حين يبلغ محيط الأساطين الوسطى عشرة أمتار. وقد قيل إن فى إمكان ١٢٥ رجلاً أن يقفوا على تاج الأسطون الأوسط لو لم تكن هناك طبلية (ركيزة) مستندة عليه. ولكن أحداً لم يملك الشجاعة الكافية لوضع هذه النظرية موضع التطبيق.

والأساطين مبنية بأنصاف الطبالى، أما قواعدها فمستديرة وهى أعرض من الأساطين. والجانبان الشرقيان من زوج الأساطين الكبرى الشرقى فقدا سطحهما الأصليين، وتم اصلاحهما بقوالب صغيرة من الحجر بدون طلاء. وقد حدث هذا التلف عندما تعرضت أبواب الردهة المغلقة للحرق. ومن المحتمل أن يكون ذلك قد حدث فى الوقت الذى احترقت فيه أبواب الصرحين الأولين[٧٦].

ولم تسلم نقوش حورمحب على الصرح الثانى من التدمير، فقد اغتصب خراطيشه فى الردهة كل من رمسيس الأول ورمسيس الثانى، وبقيت فقط مجموعة صغيرة من خراطيش المشيد الأصلى منقوشة بأعلى الحائط الغربى للجناح الجنوبى من المذبح. أما الوجوه الشرقية للصرح الثانى الذى أصبح الحائط الغربى لقاعة الأساطين فقد أعيد طلاؤها، وبقيت منها للآن أجزاء صغيرة فقط من المناظر نفذت بالنقش الغائر على البرج الشمالى. وأحد هذه المناظر يمثل الموكب النهرى لقارب آمون منسوخاً عن صورة مشابهة على الصرح الثالث[٧٧].

وأمام كل جناح للمدخل يقوم تمثال عملاق لرمسيس الثانى. وتحت التمثال الشمالى منهما عثرعلى لوحة كامس. وإلى الغرب منه تمثال جرانيتى كبير للمدعو با نجم الأول، كبير الكهنة. وقد تم تركيبه وإقامته منذ سنوات قليلة رغم أن شظاياه المكتشفة كانت معروفة لبيلزونى. وعند قدمى الكاهن يقف تمثال صغير للملكة حنوت تاوى.

وقد تكون فكرة قاعة الأساطين نبعت من رمسيس الأول، إذ توجد عدة مناظر قليلة تحمل اسمه فى أعلى الجانب الشمالى للحائط الغربى. ولكن حتى هذه المناظر من الممكن أن تكون قد صنعت تكريماً له بواسطة ابنه سيتى الأول. ولم تكن القاعة جزءاً من ساحة إيبت - إيسوت، ولكنها توصف دائماً بأنها تقوم أمامها. ورغم أنها مسقوفة فقد كانت تسمى «فناء» لدى سيتى الأول ورمسيس الثالث. والبناء المصنوع من «أجود أنواع الحجر الرملى» كان يسمى «مبارك هو سيتى الأول فى مقر آمون». ويحكى الملك أنه «بنى أثراً فى مقر آمون صانعاً لخالقه فناءاً عظيماً من أجل إيبت - إيسوت كى يجد آمون راحته فيه. مكاناً يمكن فيه لسيد الأرباب أن يظهر فى الاحتفال بسنته الجديدة وهو محاط (من الداخل) بالأعمدة ذات التيجان الناقوسية والأعمدة ذات التيجان التى على هيئة

زهور البردى (والأولى) مكفتة بمزيج من الـذهـب والفضة (الكتروم) وكان «قلب الملـك سعيـداً أن يصـنع مـثل هذا الأثـر لأبيـه آمـون لأنه أعطـاه النـصر» عـلى أعدائه[٧٨].

وعندما كـانت تغلق الأبواب التى فى نهـاية صحن قاعة الأسـاطين والأبواب التى فـى نهاية الجنـاح المستعـرض وكذلك الأبواب الـصغيـرة فى نهاية الـصرح الثالث كان الضوء الطبيعى الوحيد فى القاعـة الفسيحة ينبعث من فتحات المنور، ومن الفتحات الصغيرة بأعلى فجوات الأعلام غير المغطاة إلى الشرق، وأيضاً من فتحات صغـيرة فى السقف. وهذا الخفوت فى ضوء القاعـة كان يزيد من الرهبة التى تغلف المواكب الدينية.

وعلى الحائط الشـمالى الخارجى سجل سيتى الأول ذكـرى الانتصارات التى أعطاهـا له آمون. فـإلى الشـرق نجد منـاظر تبـين حمـلاته ضد سـوريا وكنـعان. والطريق خلال الصحراء الجنـوبية لكنعان تتخلله آبار مائية خـصيبة، وكانت هذه ضرورية دا ئماً كلما سارت الجيوش المصرية شمالاً[٧٩].

ويظـهر الملـك فى عربـته وهو يـسوق بـعض الأسرى أمـامه وخـلفه آخـرون مغلـغلين فى الأصفـاد، ومربوطين بحـبال فى العربة. وعـندما يقتـرب الملك من حدود مصر، الـتى تبينها «القناة الـفاصلة» المليئة بالـتماسيح بالقرب مـن قلعة ثل Thel تبدو حشود من المصريين على الجانب الآخر يهللون للحاكم المنتصر.

وإلى الغـرب من البـوابة سجـلت الحروب ضـد قادش وضـد الليـبين. فـفى الزاوية الغربية العليا تبدو قلعة مدينة «قادش» فى بلاد أمور وحولها مصرع الجنود الذين كانوا يدافـعون عنها، وأحدهـم يسـقط من فوق القلعة. وتحت الـقلعة نقش صغير رائـع يبدو فيه راعى بقر وهو يهـرب بقطيعه إلى التلال، بيـنما ينظر وراءه رافعاً يده كأنه يتقى الهجوم العنيف للمصريين.

فى هذه المنـاظر يبدو الفـنان المصرى فى قـمة فنه، فـهو يصـور قوة وشجـاعة الملك، وهمة ونشاط خيـوله، وعدم قدرة العدو على التصدى لهجـومه، واكتئاب أسراه، كل ذلك فى لوحة قوية واحدة وهذا جـزاء عادل للتمرد أن يساق الأعداء الذين لم يموتوا فـى المعارك، ومعهم ثروات بلادهم، إلى الأسـر حيث يُكَرسون لخدمة معبد آمون[٨٠].

مثل هؤلاء الآسرى هم الذين استخدموا فى سنوات الإمبرطورية المصرية فى بناء المعابد والقصور. وهناك صورة فى هيكل مقبرة رخميرع تمثل السوريين وهم يقومون بمثل هذا العمل، وآخرون أصبحوا عبيداً لكبار المسئولين. ونجد على جدران هياكل المعابد للأسرة الثامنة عشرة صور الزنوج والسوريين والليبيين وهم يكدحون فى الحقول، وحالتهم لا تختلف كثيراً عن الفلاحين المصريين الأهالى الذين يبذلون الجهد الشاق فى الأرض والذين يجندون فى فرق الخدمة الملكية.

وكان المعتاد فى الأسرة التاسعة عشرة أن يعهد بالإشراف على عمليات البناء إلى«رئيس الميدجاى» أى قائد قوات الأمن الداخلى. ومن هؤلاء القادة أيونى الذى كان «المشرف على الأعمال فى بيت آمون»، ومن المحتمل أن يكون قد ساعد فى إقامة قاعة الأساطين الكبرى. وهناك آخر يدعى «حاتى آى»، الذى عاش أبوه عمراً طويلاً حتى أصبح مدير الرمسيوم. يقول عن نفسه، إنه هو «الذى أقام الأساطين الكبرى فى بيت آمون». - أما «أمن أم أونى» الذى كان فى إحدى فترات حياته مشرفاً على الأعمال فى الرمسيوم، فنجده مذكوراً فى خطاب باعتباره مسئولاً عن الجيود والعابيرو الذين أحضروا الأحجار لبناء صرح رمسيس الثانى. وأمثال هؤلاء هم الذين أسرهم سيتى فى حملاته ضد البدو فى جنوب كنعان.

والنقوش على الجدران الداخلية، والتى بدأها رمسيس الأول أو سيتى الأول، منفذة بطريقة النقش البارز. وفى بعض المناظر، خاصة على الحائط الشمالى، توجد تعديلات كبيرة فى وضع الشخصيات، ولا سيما شخصية الملك. ويبدو أن المفتشين قرروا أن النسب التى نفذت أصلاً كانت خاطئة، ولكن من الصعب الآن أن نقرر أى نسخة كانت أسبق(٨١).

وكان النصف الشمالى وجزء من النصف الجنوبى للقاعة مزينان بواسطة سيتى ورمسى الثانى، إذ أن الأول واصل حفر نقوشه بنفس الأسلوب. وعلى أية حال، فقد أمر فى بداية حكمه أن يجرى تغيير كل النقوش المنفذة حتى ذلك الوقت فى النصف الجنوبى من القاعة، بما فيها النقوش التى صنعها أبوه الذى اعتصب خراطيشه، بأن يجرى تغييرها إلى النقش الغائر. وتم هذا التعديل بقطع الحدود الداخلية للنقش البارز. وفى كثير من المناظر لا تزال الحدود الخارجية كما

كانت فى الأصل تبدو واضحة. أما الجدران التى لم تكن قد نقشت بعد فقد آتمت بالاسلوب الجديد(٨٢).

وسبب هذا التغيير واضح، فحتى زمن رمسيس الثانى كان من المعتاد نقش الجدران الخارجية فى المبانى المصنوعة بالحجر الجيرى والحجر الرملى بالنقش الغائر والجدران الداخلية بالنقش البارز. والآن تحولت كل هذه النقوش إلى النوع الأول. وهذه الطريقة دون شك كانت أسرع وأبسط، فكل ما تتطلبه حفر الأشكال والعلامات الهيروغليفية على الصخر بدلاً من حفر الخلفية التى وراءها. كما أن النقش الغائر من الأسهل رؤيته فى الضوء الخافت بالداخل، ولكن فى الضوء الطبيعى تعتمد رؤية النقوش على ألوانها(٨٣).

والقوارب النهرية للآلهة ترسم بصفة بارزة على جدران القاعة. ويحتل مركز الشرف قارب الإله آمون «أوسر - حات - آمون» أى «رائع هو مركب آمون». وفوق هذا المنظر الذى نقشه سيتى الأول للقارب المقدس نجد آمون ليظهر سعادته بهذا العمل الذى قدم لأجله يقول فوق اسمين للصرح الثانى مخاطباً سيتى : «أى بنى سيتى .. إن قلبى سعيد بالأثر الذى أقمته فى واست، إننى سعيد لأنك جعلت قلبى مبتهجاً .. وإنك أنرت قاعة إيبت - إيسوت بالعمل الخالد»(٨٤). وفى منظر مشابه نقشه رمسيس الثانى نجد النهر يتدفق من تحت قدم آمون الجالس على عرشه. وقد كان خنوم برأس كبش هو الإله المعتاد للشلال الأول، حيث كان من المعتقد أن النهر ينبع هناك من كهف سرى. وهذا التصوير يدل على الميل المتزايد لإبراز التطابق بين آمون وكثير من الآلهة الكبرى.

كما اهتم هذان الحاكمان (رمسيس الثانى وسيتى الأول) بتصوير مواكب قوارب آمون وموت وخنسو. وفى هذه المناظر تبدو القوارب مثبتة على عصى خشبية طويلة يحملها الكهنة على أكتافهم. وفى أحد المناظر الذى وضع رمسيس الثانى لمساته الأخيرة نجد هؤلاء الكهنة يرتدون أقنعة تمثل رءوس الصقور وابن آوى، دلالة على أرواح «بوتو ونخن» وهى الأرواح الأزلية فى مراكز العبادة الدينية القديمة لمصر السفلى والعليا.

مثل هذه المواكب كانت مألوفة ومتكررة ليس بالنسبة للأعياد الكبيرة فحسب ولكن فى الاحتفالات القمرية أيضاً وما يشابهها. وفى زمن تحتمس الثالث كان

هناك ٥٤ احتفالا منتظما[٨٥]. وخلال هذه المناسبات كان قارب امون يحمل ويطاف به فى القاعات وفى خارج المعبد ويشارك فى الاحتفالات التى تقام فى محطات الطريق. وفى هذه المناسبات كان يمكن للجمهور أن يشاهد قارب آمون، ليس فقط خارج المعبد. ولكن داخل قاعة الأساطين الكبرى كذلك. ويتحدث رمسيس الثانى عن هذه القاعة باعتبارها «المكان الذى يمجد فيه الجمهور اسم جلالته» و «التى فى داخلها يتجلى آمون للجمهور».

ومنذ أوائل الأسرة التاسعة عشرة على الأقل كانت هذه المواكب هى الأوقات المناسبة لإستشارة الإله. وفى إحدى هذه المناسبات فى الأسرة العشرين خلا منصب كاتب مخازن أوقاف آمون بموت صاحبه. وخلال الاحتفال بالعيد القمرى سأل الكاهن المشرف على الحفل آمون عما إذا كان يرغب فى تعيين خلف جديد له، فأومأ الإله موافقاً. وعندئذ أخذوا يقرأون عليه مناصب كهنة المعبد، واختار الإله مفتشى القرابين المقدسة، ولكى يتأكدوا من أنهم فهموا رغبة الإله جيداً سئل عما إذا كان قد أشار حقاً إلى هذه الطبقة من الكهنة، فرد بالإيجاب كذلك. ومع استمرار الموكب بعد ذلك أخذوا يقرأون اسماء الكهنة فى هذه المجموعة، وتوقف الإله عند اسم واحد منهم. ومرة أخرى سُئل الإله عما إذا كانت رغبته قد فهمت على حقيقتها، فأومأ مؤكداً. وكان الكاهن المختار للمنصب هو ابن من كان يشغل نفس المنصب سابقاً، وكان أجداده يشغلونه أيضاً من قبل. وهذا اختيار طبيعى ولكن كان من الحتمى أن يعرض على آمون؛ ليتأكدوا من أن تعيينه يتطابق مع رغبة الإله وبطريقة مماثلة، اختار آمون «نب ونن اف» من بين كل كبار المسئولين فى الحكومة ليكون كبيراً للكهنة فى بداية حكم رمسيس الثانى[٨٦].

وكان وحى الإله يجيب أيضاً على اسئلة أخرى. ففى إحدى قضايا السرقة قرئت قائمة تضم اسماء بعض القرويين المشتبه فيهم، فحدد الإله واحداً منهم باعتباره المذنب وعندما احتج الرجل معلناً براءته، ولجأ إلى آلهة أخرى جاءت النتيجة نفسها. والملاحظ أن هذا اللص المزعوم لم يسمح له بمواجهة صور الآلهة بنفسه، وكان السؤال يقدمه الكهنة المناوبون.

فى هذا المثل قد يشك الانسان فى وجود غش أو تواطؤ من جانب الكهنة.

ولكن مثل هذا الشك لم يكن يراود المصريين، فقد كانوا قوماً مؤمنين أساساً ويعتقدون أن مصائرهم تتحكم فيها القوى المقدسة، ويبحثون عن الإرادة الإلهية، ويتمنون أن تحظى أعمالهم بمباركة الآلهة، ويرجون أن يتمتعوا بالضمانات المقدسة التى تكفل لهم المصير الحسن فى الحياة والموت.

واجابات الوحى لدى المصريين لم تكن ملغزة كما هو الحال لدى الإغريق، وإنما كانت بمثابة مؤشر صريح لرغبة الإله وإعلان واضح لكلمته. وكانت هناك وسائل مختلفة لرد الإله سواء بالإيجاب أو النفى عن طريق قراءة ما تعنيه حركة القارب أو توقفه(٨٧).

ومن المستحيل أن نحدد إلى أى مدى كان الكهنة الذين يحملون القارب مسئولين عن قرار الوحى ربما كانوا يستشعرون اضطراباً عاماً فى شعورهم. ومثل هذا الموقف يوجد أيضاً فى تشييع جنازات المسلمين المعاصرين، فهم يضعون الجثة المكفنة فى النعش ويحمله المشيعون على اكتافهم إلى الجبانة، وعادة يسير موكب الجنازة والرجال يرددون العبارات الدينية بلا حادث يذكر، ولكن فى بعض الأحيان يشعر حاملو النعش إنه أصبح ثقيلاً جداً حتى يضطروا فى النهاية إلى التوقف(٨٨).

وقد حدث ذلك فى تشييع جنازة بالأقصر منذ وقت قصير إذ اضطر حملة النعش إلى التباطؤ ثلاث مرات فى مسيرتهم قبل أن يتمكنوا من مقاومة رفض الجثة لمواصلة الطريق إلى ساحة الدفن. يقول الأهالى المحليون إن مثل هذه المقاومة ترجع إلى أن الرجل كان عاصياً وإنه يرغب فى تأجيل ساعة الحساب. ومن ناحية أخرى، تقع جبانة المسلمين فى الأقصر بالقرب من جامع مدفون فيه شيخ محلى. وقد اختارت الجثة هذه المنطقة ورفضت أن تحمل إلى أبعد ذلك. وهناك أيضاً الصورة العكسية عندما تصبح الجثة خفيفة جداً إلى درجة أن يضطر حاملو النعش إلى الجرى للحاق بحملهم «الطائر»(٨٩).

وكان المصريون القدماء يسمون الموكب الجماهيرى لقارب الإله «الوصول المقدس». وفى إحدى شذرات «قصة أشباح» التى تعود إلى الأسرة التاسعة عشرة، نجد الروح تستنجد بكبير الكهنة أن يصلح مقبرتها المهدمة. ويتحدث الشبح عن نفسه قائلاً: «عندما كنت أعيش على الأرض كنت مشرفاً على خزانة

الملك رع حتب وقـائداً للجيش، كنت فى مـقدمة الناس عندمـا وصلت الالهة».
ونعرف أن بـعض المتآمـرين على رمسـيس الثالث انـدسوا فى موكـب «الوصول المقدس» الذى تحف به الجماهير، ونفذوا بذلك إلى حى الحريم فى مدينة هابو.

وتوجد على جدران القـاعة مناظر مختلفة تتصل بمـراسم تتويج الملوك، ولكن نظام حدوثها متابين. فهناك مراسم تطهير الملك قبل تتويجه، حيث يبدو إثنان من الأرباب الأربعة الذيـن يقومون بالاحتفـال وهما يصبان الماء فـوق صورة الملك. ورمز الفـنان لمياه التـطهير بالـعلامات الهـيروغليـفية الدالـة على الحيـاة والرخاء بالتبادل أو بالأولى وحدها. ويقوم إلهان، هما عادة أتوم ومونتو بتقديم الملك إلى المعبـد حيث يقـوم بتتـويجه آمون ومـوت وخنسو. مـرة أخرى يركع المـلك تحت شجرة هليوبوليس المقدسة التى يكتب تحوت على أوراقها اسم الملك(٩٠).

وفى الاحتـفال الأخير يـبدو رمسيـس الثانى داخل الهـيكل راكعاً أمـام آمون ليتلقى مـنه المذبة والمحجن (الحقا والنخخ)، رمـز السلطة، بينما تهيـل عليه موت وخنسو بركاتهما. وخارج الهيكل يقف تحوت وهو يكتب اللقب الملكى ويحدث الملك قـائلاً: «أنظر، إننى أعـمل طبقـاً لأوامر أبيك مـلك الآلهة، لقـد أكدت أن تغطى سـجلات حيـاتك ملايين السـنين، ومئات الألـوف من الاحتفـالات، لقد جعلت حياتك تستمر مثل السـماوات، وسوف تبقى ما بقى رع. لقد جعلت كل الجنوب يركع خاضعاً أمامك، والشمـال يرتجف أمام قوتك. لقد وضعت الخوف منك فى كل البلاد الأجنبية، وصببت خشيتك فى قلوب أمرائها»(٩١).

وهناك سلسلة من المناظر، على الطرف الشمـالى للحائط الشرقى، تبين بعض مراحل الـعبادة اليـومية، من هـذه المناظر وغيـرها ومن أوراق البردى الـتى تحوى نصوصاً مماثلة نستطيع أن نعيد تركيب صورة عامة للنشاط اليومى داخل المعبد:

كان التمثـال الذهبى لآمون، بعد أن يطوف فى الهيكـل على قاربه، يوضع فى الناووس الجرانيتى لسنوسرت الأول، ويبلغ طول هذا التمثال فى حد ذاته أقل من ربع القامة البشرية. وعندما يقتـرب الكاهن القائم بالخدمة، والذى يتصرف باسم الملك، من الهيكل فى الصباح يجد الأبواب مغلقة وعليها الأختام. وعندما يؤدى الترنيمات المناسبة تفض الأختام ويسحب المتراس وتفتح الأبواب. ويجرى إعداد وليمة الإله فـى وجوده بينما هو يتذوق الروائح الـذكية. ولكل مرحلة ترنيـماتها

المناسبة، فى إشعال النار، ووضع البخور وإذكاء النيران، ووضع التوابل على اللحم المشوى ثم رشه بالنبيذ. وهناك ترنيمات أخرى تصاحب إعداد الخبز والكعك والنبيذ واللبن، وفى تنسيق الفاكهة والأزهار. ثم تطهر هذه القرابين بالماء والبخور، وعندما يتم إعداد كل شئ تقدم الوليمة كهدية من الملك وتوضع أمام الإله. ومع المزيد من سكب مياه التطهير وإطلاق البخور يُقبل الملك على وليمته(٩٢).

وعندما تنتهى الوليمة تتلى التعاويذ التى تؤكد أن الإله سوف يزود بالطعام الذى تناوله. وعندما ترتفع المائدة ويعاد إغلاق أبواب الهيكل ووضع الأقفال عليها، يقوم أحد الكهنة بكنس آثار الأقدام بواسطة فرع من السعف.

ولكن تلك ليست نهاية الخدمة فى المعبد، بل تقدم القرابين بعد ذلك إلى تماثيل المسئولين من الملوك السابقين الذين تعج بهم قاعات المعبد. ففى نهاية الأسرة العشرين كانت هناك ألوف من هذه التماثيل، وكان الكثير منها لا يزال قائماً فى زمن البطالمة ثم أزيلت ودفنت فى الفناء الواقع إلى شمال الصرح السابع. ومعظم التماثيل المصرية المحفوظة حالياً فى متاحف العالم كانت تقوم يوماً ما فى المعابد والمقابر، مجسدة أرواح الأشخاص الذين تمثلهم، من أجل أن يتمتعوا ببركات الإله والغذاء الذى يقدمه الملك الحاكم(٩٣).

وكان تمثال الإله تسكب عليه المياه بصفة منتظمة وتوضع عليه الملابس ويطيب بالزيوت الذكية ويكلل بأكاليل الزهر. ومثل هذه العناية برفاهية الإله كانت تؤدى إلى عناية الإله برفاهية مصر وملكها ومن خلاله إلى كل البلاد والذين يحيون فيها.

وكان الكهنة القائمون على خدمة المعابد يخضعون لقواعد صارمة من مراسم التطهر، فعليهم أن يحلقوا كل شعر أجسادهم يومياً، وعليهم أن يغتسلوا مرتين فى النهار ومرتين فى الليل فى بحيرة المعبد. وإذا لم تكن هناك بحيرة فى المعبد، فبالماء الذى يجلب إلى الأحواض، بغض النظر عما إذا كان الجو حاراً أو بارداً، وما إذا كانت السماء مشرقة أو ملبدة بالغيوم(٩٤).

وكان الكهنة الأقل مرتبة ينقسمون إلى أربع عشائر تقوم كل منها بالخدمة لمدة شهر. وكان من الممكن للبعض أن يرتقى فى الدرجة، فنجد أن الكاهن «باك ان

خنسو» Bekenkhonsu الذى كانت مـدة خدمته الطويـلة تماثل تقريبـاً مدة حكم رمسيس الـثانى، قضى أربع سنوات فى رتـبة «كاهن متطهـر» وهى أقل درجات الكهانة، وإثنتى عشرة سنة فى رتبة «أب الإله». ثم أصبح النبى الثالث لآمون لمدة خمسة عشر عامـاً، والنبى الثانى لمدة إثنى عشر عاماً. وفى نهايـة حياته الكهنوتية، صار النبى الأول لآمون، أى كبير الكهنة، لمدة سبعة وعشرين عاماً أخرى(٩٥).

ولكن الـقليلين فـقط من كـبار الكهـنة هم الذين ترقـوا فى المراتب عـلى هذا النحـو، إذ نجد أن« نـب ونن اف» Nebwenenef جاء من خارج سلـك الكهانة. وأمنمـحات الذى ترقى إلى أعـلى منصب كهـنوتى فى عهـد أمنحتب الـثانى أو تحتمس الرابع، كان حتى سن الرابعة والخمسـين مجرد كاهن عادى مهمته العناية بصندل آمون والإشراف على شئون المعبد الداخلية، ثم أصبح «أبا الإله»، وحصل على منـصب كبير الـكهنة بعد ذلك بـسنوات. ولكن بعـد وفاة رمسيس الـثالث بقليل، أصبـح منصب كبير كهنـة آمون وراثياً، وظل المنصب محـصوراً فى أسرة واحدة هى أسـرة «حريحور» وورثتـه من نهاية الأسـرة العشرين وخـلال الأسرة الحادية والعشرين.

وعلى الحائط الخارجى الجنوبى لقاعة الأساطين الكبرى سجل رمسيس الثانى حملاته فى الشمال، وأكملها على الجـدران الممتدة إلى الصرح العاشر. وبالقرب من بداية هذا الامتداد نقـش النص المصرى للمعاهدة بين الملك الحـيثى خاتوسيل ورمسيس الثانى فى العام الحادى والعشرين من حكم هذا الأخير. وتنص المعاهدة على السـلام الخارجى، والمساعـدة المتبادلة فى حـالة تعرض أى طرف للـهجوم، وتسلـيم المجرمـين من إحـدى الدولتـين إذا فروا إلـى الأخرى وضمـان المعـاملة الإنسانية للهـاربين العائدين. وذكرت المعاهدة أن أرباب الدولتين، خـيتا ومصر، استدعوا كشهود، وظلت المعاهدة نافذة طوال مدة بقاء مملكة الحيثيين(٩٦).

معبد أيبت أيسوت:

وتبدأ سـاحة «ايبت - ايـسوت»، وهى نواة مـعبد آمـون خلال الأسرة الثـامنة عشـرة، بالصـرح الرابع. ولكن الـصروح والقـاعات الخاصـة بهذا المـعبد المـبكر تحولت الآن إلى أطـلال. وطوال مدة استخدامـها حدثت تعديـلات واصلاحات كثيرة ابتـداء من زمن تحتمس الأول، الذى أزال معظم مبانـى أبيه أمنحتب الأول حتى العصر البطلمى.

كان معبـد ايبت - ايسوت، فى حالته الأصـلية بناء ينطق بالروعـة، فالنقوش تتـحدث عن اسـتخـدام واسع للذهب والالـكتروم والأحـجار الكـريمة خـاصة اللازورد فى تزيينها. ولكن هذه الثروات جردت منها منذ زمن طويل، وفى بعض الحالات قـد نجد أن هذه الأحـجار الكريمـة لم تكن مـوجودة أصلاً وإنمـا قلدت بالطـلاء. وعلى أية حال، كـانت القمـم الهرمـية لمسلات تحـتمس الأول مـغطاة بالالكتـروم. وكان النصف الأعلـى من مسلات حتـشبسـوت مكسواً بالصـفائح الذهبية. والمسلتان الواقعتان إلى شرق المـعبد موشاتان بالذهب فى كل أجزائهما. وقمة مسلة تحتمس الثالث الملقاة شمال شرقى الصرح الثالث، بها ثقوب محفورة فى الجرانيت لتثبيت المعادن النفيسة(٩٧).

وكان يشـرف على منشآت تحـتمس الأول المدعـو «انينى» Ineni الذى خـدم أمنحـتب الأول فى نـفس المجال وعـاش فى شـبه تقـاعد إلـى عهـد حتـشبـثوت وتحـتـمس الثـالث. ولكى ينـقل «أنينى» مـسلتـين كـبـيرتيـن من جرانيـت أسوان لإقامتـهما أمام الـصرح الرابع، بنى مركـباً كبيـرة تبلغ ٧٥ متراً طـولاً و ٢٠ متراً عمقاً. وهـويقول أن الصرحين الرابع والخـامس بنيا بالحجر الجـيرى. والواقع أنه استخدم هذا الحجر فى كتل التكسية فقط أما الحشو فكان من الحجر الرملى. وفى الفـجوات الأربع بواجـهة الصـرح الأول ثبتت سـاريات أعلام من خـشب الأرز الفينيقى مغطاة قممها بالالكتروم(٩٨).

الصرح الرابع:

كانت بوابة الصرح الرابع «مغطاة بالالكتروم» أيضاً. وهذا الصرح والصرحان التاليان، والأخير الذى بناه تحتمس الثالث، كانت لها أسماء متشابهة، هى: «آمون قـوى الهيـبة» و «آمـون عظـيم الهـيبـة» و «آمون رفـيع الهـيـبة». والكـلمة الـتى استخدمـت للدلالة على «الهيبـة» تجانس الكلمة الدالة علـى «رأس الكبش» رمز آمون.

وفى بوابة الصرح الـرابع أقيم نصب جرانيتـى لأمنحتب الثانى، عثر عليه فى الصرح الـثالث، فيـه يبدو الملـك على عربتـه يطلق السـهام والرمـاح على هدف خشبى قائـم وعلى كتلة نحاسية، إظهـاراً لقوته ومهارته فى التصويـب التى تعبر عنها هذه الكلـمات: «الكتلة النحاسية الضـخمة التى أصابها الملك يبـلغ سمكها

ثلاث أصابع. إن العظيم فى قوته (أى أمنحتب) اخترقها بكثير من السهام التى جعلها تخرج من هذه الكتلة لمسافة ثلاث أذرع» . وحيث أن الملك كان مقدساً، فمن ذا الذى ينازع فى أن أمنحتب كان قوياً بدرجة كافية لأن يخترق بسهامه كتلة نحاسية يبلغ سمكها أكثر من بوصتين؟ لذا فإن السهام نتأت بمقدار حوالى تسع بوصات فى الخلف[٩٩].

وبين هذين الصرحين أقام تحتمس الأول قاعة وضع فيها تماثيل لنفسه فى ملابس الاحتفال على طول الجدران، وجعل لها سقفاً خشبياً يدعمه صف يضم أساطين خشبية. وفى الجناح الشمالى لهذه القاعة كان الطفل الذى أصبح فيما بعد تحتمس الثالث، يعمل مساعد كاهن. وفى أحد مواكب الاحتفالات توقف قارب آمون أمامه ورفع الإله هذا الشاب إلى مرتبة الملك. وهكذا أعلن آمون اختياره للحاكم القادم[١٠٠].

مسلتا حتشبسوت :

وبدأت حتشبسوت فى العام الخامس عشر من حكمها وأثناء الاحتفال باليوبيل الأول، فى صنع المسلتين الكبيرتين التين أدخلتهما إلى القاعة وإذا كان اليوبيل يمثل الاحتفال بالعيد السنوى الثلاثين، فلابد أن هذه الفترة بدأت منذ تعيينها كحاكم بواسطة أبيها تحتمس الأول على حد زعمها.

إن المشاكل التى يثيرها نحت المسلات وإقامتها أثارت فضول الكثيرين. وتوجد مسلة غير تامة ملقاة بين محاجر أسوان تجيب على المشكلة الأولى، أى الخاصة بطريقة نحت المسلات. إذ نجد أن ثلاثة وجوه من المسلة، التى يبلغ طولها ١٢٥ قدماً، تم تخليصها من الأرض الصخرية بسحق ما حولها من صخور بواسطة معاول من الديوريت. وبينما كان العمل مستمراً فى الجانب السفلى حدث شرخ فى المسلة فتخلوا عنها وتركوها حيث هى. أما عن مشكلة إقامة المسلات فإن أقرب الفروض احتمالاً هى أنهم كانوا يقيمون تلاً له طريق منحدر فوق قاعة المسلة. ويوجد فى منتصف التل شق يشبه البئر ملئ بالرمال. ويجرى سحب المسلة إلى قمة التل من ناحية قاعدتها ويجعلونها ترتكز على فتحة الشق ثم يسحبون الرمل من أسفل فتهبط المسلة مستقرة على قاعدتها[١٠١].

والمسلة الشمالية لحتشبسوت، التى لاتزال قائمة، يبلغ طول ضلع قاعدتها المربعة ٢,٨٠ متراً وإرتفاعها ٢٧ متراً، وبعد وفاة حتشبسوت بفترة ما، أصبحت المسلتان بمثابة قذى فى عينى تحتمس الثالث، فأمر بتغليفهما بكتل من الحجر الرملى حتى سقف القاعة(١٠٢).

الصرح الخامس:

أقام تحتمس الأول ابتداء من الصرح الخامس فناء يحيط بمعبد الدولة الوسطى، ووضع مناظر يوبيل الملك بطول الحائط الداخلى. وعلى كل الجوانب الداخلية الأربعة أقام «صفاً عظيماً من الأساطين (يحوى ١٦ أسطوناً جانبياً)، جعل الوجهين يبتهجان لجماله. وبنى من الصرح الرابع حائطاً آخر يحيط بكل مبنى ايبت ايسوت. وجعل هناك غرفاً أمام الحائط الجنوبى، أمامها ممر يؤدى إلى مبنى آخر شرقى معبد الدولة الوسطى(١٠٣).

مقصورة حتشبسوت الحمراء:

أمام هذا المعبد أقامت حتشبسوت مجموعة من الحجرات وجعلت فى مواجهتها المقصورة التى بنتها لقارب آمون، وقاعدة هذه المقصورة من الجرانيت الأسود وفوقها سبعة صفوف من حجر الكوارتزيت الأحمر، وعلى كل صف نقوش خاصة به. وعلى هذا المبنى سجلت حتشبسوت حفل تتويجها الفعلى فى السنة الثانية من حكمها. ويبدو فى هذه الاحتفالات الموسيقيون وراقصو الأكروبات. وعلى صف الجرانيت الأسود سجلت أقاليم مصر ومعابد طيبة وغيرها من السمات الجغرافية، كما سجلت العيدين الكبيرين للأوبت والوادى على الصفوف العليا. وفى هذه المناظر أعطى تحتمس الثالث أهمية مساوية لأهمية الملكة والمؤكد أن هذه المقصورة لا يمكن أن تكون قد بنيت قبل السنة الخامسة عشرة من توليها الحكم؛ لأنها ذكرت فيها المسلتين اللتين أقامتهما فى قاعة أبيها.

وبعد وفاتها شغل تحتمس الثالث أول الأمر، فى سنة حكمه الثانية والعشرين، بإحدى حملاته العسكرية، ولدى عودته بدأ عمليات البناء الخاصة به. فاهتم أولاً بالمبانى المبكرة التى يصل إليها ممر جده، والتى أقامت حتشبسوت إلى الشرق منها المسلتين الخاصتين بها(١٠٤).

قاعة احتفالات تحتمس الثالث:

يقول تحتمس الثالث، إنه وجد هذا البناء فى حالة خربة تكاد الأرض تخفى الجدران المقامة داخل سور من الطوب اللبن. ولكى يقيم هذا المعبد (إيبت - إيسوت) قام بتطهير المنطقة. «أزيلت منها الشر ورفعت الأنقاض التى كانت تغطى ربع المكان وسويت الأرض التى ستبنى عليها جدران» قاعته الاحتفالية. ويقسم تحتمس الثالث أنه بدأ هذا البناء من جديد لأنه «لا يمكن أن يستغل آثار الآخرين»، ثم يقول محتجاً: «إن جلالتى يقول هذه الأشياء صادقاً من أجل أن يعلم بها كل الناس، فإن جلالتى يكره الزيف، وليس أنا من ينسج قصصاً كاذبة».

وأسمى الملك قاعة الاحتفالات هذه «من - خبر - رع (تحتمس الثالث) مبارك بين آثاره». وجعل فى حجرة بالمدخل قائمة بملوك مصر السابقين. وكان هذا البناء لتكريمهم وعيد اليوبيل الأول لتحتمس الثالث، آخر من شغل العرش الخالد، وأسماه كالمعابد الجنازية «بيت ملايين السنين»(١٠٥).

و «القاعة الوسطى» على الجانب الغربى للبناء لها سقف تدعمه أعمدة مربعة على الجوانب مع صفين من الأساطين المستديرة فى الوسط. وهذان الصفان الأخيران أقيما على شاكلة أساطين الخيمة مثل تلك المستخدمة فى جوسق الاحتفال باليوبيل. وعندما تفوقت العقيدة المسيحية على ديانة آمون، تحولت هذه القاعة إلى كنيسة مسيحية. ولا تزال آثار صور بعض القديسين يمكن رؤيتها على الأساطين. وفى الطرف الشمالى لهذه القاعة، توجد ثلاث مقاصير أقيمت فيما يبدو للثالوث الطيبى وإلى الخلف منها مقصورة بدورين لرع مفتوحة على السماء.

وإلى الشرق، داخل البناء، توجد مقصورة أخذها فيما بعد الإسكندر الأكبر باعتبارها مقصورته الخاصة. والواقع أنه ربما كان الإسكندر نفسه يجهل هذه الحقيقة، وأن الكهنة هم الذين قاموا بتزيين هذه القاعة والغرف الملحقة بها باسمه. جرياً على التقاليد القديمة التى تعتبر الملك الحاكم هو بانى المعابد وهو مقدم القرابين للآلهة(١٠٦).

قاعتا النباتات:

فى الجزء الشمالى الشرقى من قاعة الاحتفالات توجد قاعتان. وما بقى من

حوائطهما منقوش عليها «كل نبتة رائعة وكل زهرة جميلة فى أرض الإله مما جلبه جلالته معه عندما رحل جلالته إلى بلاد رتنو العليا(سوريا)، لإخضاع الأمم الشمالية طبقاً لأوامر أبيه آمون، الذى وضعها تحت حذائه من اليوم إلى مليون سنة قادمة. ويقول جلالته: «أقسم بحق حب رع لى وامتداح آمون لى، إن كل ذلك موجود حقاً، وليست هناك كلمة مبالغة واحدة هنا». والذى حدث إنه خلال قوة جلالته أن تمكنت التربة الخصبة (لمصر) من استزراع هذه النباتات.

وليس من الممكن التأكد من دقة كلام تحتمس فى هذا الصدد. إذ أن علماء الطبيعة المعاصرين يجهلون معرفة أى شئ عن كثير من النباتات والحيوانات والطيور التى جلبها تحتمس. وترجع هذه الصعوبة جزئياً إلى جهلنا بالحياة النباتية والحيوانية فى سوريا منذ ثلاثة آلاف عام، وجزئياً لعدم قدرتنا على النظر إليها من خلال عينى الفنان المصرى[١٠٧].

الصرح السادس:

من المحتمل أن يكون تحتمس الثالث، بعد إنتهاء حملاته فى السنة الثانية والأربعين من حكمه، قد بدأ فى إعادة تنظيم فناء تحتمس الأول. فأقام عدداً من القاعات الصغيرة محل طريق الأساطين. وبنى الصرح السادس أمام حرم حتشبسوت، ونقش على برجى هذا الصرح أسماء الأماكن التى انتزعها من سوريا والنوبة. وخلال هذه العمليات غطى بعض نقوش وكتابات حتشبسوت؛ مما أنقذها من التدمير الذى ألحقه بها فيما بعد.

وفى وقت بناء هذا الصرح كان حرم حتشبسوت لا يزال قائماً. والواقع أنه زعم أنه يخصه، وقام بتزيين الصف الأعلى الذى تركته حتشبسوت خالياً. وبعد سنوات قليلة بدأ فى إزالة شكلها واسمها. ولكنه قبل أن يستمر فى ذلك إلى النهاية قرر بناء حرمه الخاص[١٠٨].

مقصورة تحتمس الثالث:

بنى تحتمس الثالث مقصورته بالجرانيت الأحمر، وجعلها إلى الخلف بعض الشئ من مقصورة حتشبسوت قاطعاً بذلك الغرف الوسطى من الجناح الذى بنته أمام معبد الدولة الوسطى. وفى القاعات الباقية فى الجانب الجنوبى أزال الخراطيش التى تحمل اسمها، واستبدل بها خراطيش تحمل اسمه واسم أبيه. وفى

القاعة الشمالية آزال رسمها واستبدل بها خراطيش تحمل اسمه واسم أبيه. وفى القاعة الشمالية أزال رسمها واستبدل به مناظر تقديم القرابين. وغطى واجهة الممر المسقوف أمام مقصورته بكتل حجرية جديدة، ونقش على الجدران التى نشأت نتيجة لذلك بياناً طويلاً لحملاته العسكرية والهدايا التى قدمها لآمون وبعد ذلك بأكثر من ألف عام، وجد فيليب أرهيدايوس PHILIP ARRHIDEAUS أن «غرفة آمون قد تهدمت، وهى التى بنيت فى زمن تحتمس الثالث، فأعاد جلالته بناءها بالجرانيت». وهذه المقصورة التى بناها أرهيدايوس صمدت خلال الألفى سنة الماضية، ولا تزال كثير من ألوان نقوشها باقية[١٠٩].

كما أقام تحتمس الثالث أمام مقصورته عمودين من الجرانيت يحملان الشعارات النباتية للقطرين: زهرة البردى للدلتا وزهرة اللوتس لوادى النيل. وفى الجانب الشمالى للممر أمام المقصورة أقام توت عنخ آمون - ربما كعلامة ترضية بعد انشقاق العمارنة - تمثالين من حجر الكوارتزيت الأحمر أحدهما لآمون والآخر لأمونت. وجعل ملامح آمون تشبه ملامح الصورة الرسمية للملك، وهى ظاهرة شائعة فى العهود الأخرى.

وقرابة إنتهاء حكمه، بنى تحتمس الثالث سوراً محيطاً جديداً حول فناء إيبت - إيسوت الذى أنشأه ووسعه مما جعله يحرك المسلات الشرقية لحتشبسوت. ولكى يعوض البناء الذى أزاله قبل عشرين سنة أو أكثر عندما بنى قاعة الاحتفالات، أنشأ أمام الواجهة الشمالية للسور، فى المنتصف، مقصورة لآمون أسماها «المكان الأنسب للأذن والهيكل فيه مصنوع من كتلة واحدة من الحجر»، ولا يزال الجزء الأسفل من هذا الهيكل الرخامى قائماً فى مكانه وبداخله تمثالان كانا يعرفان فى نهاية الأسرة العشرين بآمون وآمونت «للأذن الصاغية» [المستجيبين للدعاء][١١٠].

مسلة تحتمس الثالث:

أمر تحتمس بأن تقام أمام هذه المقصورة «مسلة واحدة فى الفناء العلوى للمعبد بالقرب من قاعة إيبت - إيسوت. وهذه هى أول مرة تقام فيها مسلة وحيدة فى واست». وبينما كان النحاتون يعملون فى نقش المسلة داخل ورشتهم فى الطرف الجنوبى للكرنك، مات الملك وتركت المسلة فى مكانها لمدة خمسة

وثلاثين عاما، إلى آن عثر عليها تحتمس الرابع وآمر بإقامتها فى المكان الذى كان معداً لها أصلاً وهو «البوابة العليا لقاعة إيبت - إيسوت المواجهة لواست».

وكان أهل المدينة يأتون إلى هنا خارج البوابة ليؤدوت صلواتهم لآمون. ويصور هيكل مقبرة أحد موظفى الأسرة الثامنة عشرة تمثالاً يسمى «تحتمس الثالث (أو الرابع) الذى يسمع الصلاة». وفى عهد رمسيس الثانى قام كبير الكهنة المبجل باك ان خنسو بزيادة مساحة الهيكل. ويخبرنا أنه شيد «هيكلاً (يسمى) رمسيس الثانى الذى يسمع الصلاة» لدى البوابة العليا لبيت آمون و «أقام المسلات فيه». وهذا المدخل أصبح يعرف باسم «باب بيكى الكبير». وزاد طهرقا وتختانبو إضافات عليه. وقد بنى الأخير مدخله الشرقى وراء مسلات رمسيس الثانى مباشرة. وأخيراً قام «بطليموس الثامن الذى يسمع الصلاة» بإعادة تزيين إطار الباب الداخلى.

والخلاصة التى يمكن الوصول إليها، أنه كان هناك تماثل بين الملك وآمون، سواء من الناحية الرسمية أو فى أذهان أهل طيبة الذين يعملون فى الهيكل[١١١].

البحيرة الجنوبية (المقدسة) :

وإلى الجنوب من معبد آمون أمر تحتمس الثالث بأن «يحفروا له (لآمون) البحيرة الجنوبية» التى تبلغ مساحتها ثلثى مساحة المعبد نفسه. وفى هذه البحيرة كان الكهنة يتطهرون أربع مرات فى اليوم. وعلى سطحها كانت تسبح أعداد وفيرة من البجع والأوز لزوم قرابين المعبد. وكان فناء الدواجن يقع إلى جنوب البحيرة، ولا يزال الممر المسقوف المؤدى من الفناء إلى البحيرة، يرى حتى الآن. وإلى الجانب الجنوبى الغربى للبحيرة، بالقرب من هيكل طهرقا المتهدم، يوجد الآن الجزء العلوى من مسلة حتشبسوت الجنوبية المكسورة. وإلى جواره تمثال للجعران المقدس، الإله خبرى، أحد تجليات الشمس وقد أمر بإقامته هناك أمنحتب الثالث.

وكان يقع أيضاً إلى الغرب من جنوبى البحيرة منزل كبير كهنة آمون، وقد بنى فى الأصل فى زمن سنوسرت الأول ثم أعيد بناؤه بالكامل قرب نهاية الأسرة العشرين. وكانت تقع بالقرب من المنزل المطابخ التى يطهى فيها الطعام وتعد فيها الجعة واللحوم. وقد أعيد بناؤها أيضاً فى نهاية الأسرة العشرين، ولكن لم يبق

منهـا أى أثر الان. وقد عرفـنا بوجود هذه المـبانى من النـقوش التى خلـفها كـبار الكهنة على الأسوار المجاورة للطريق الجنوبى المؤدى إلى معبد آمون(١١٢).

هذا الطريق الجنوبى، الذى تعترضه أربعة صروح وأفـنية، يمثل لغزاً لنا فبينما نجد الصرحين الـتاسع والعاشر، إلى أقصى الجنوب، علـى خط واحد مع الطريق المؤدى إلى معبد موت، نجد أن محور الصرحين السابع والثامن ليس كذلك. كما أنه ليـس على زوايا صـحيـحة مـع المحور الرئـيسى لـمعبـد آمون، أو خط طـريق المواكب المؤدى إلى الأقصر.

الصرح السابع:

على واجهة الصرح السابع، وهو أكبر من الصرح الثامن، نقش تحتمس الثالث قوائم بالبـلاد الشمالية والجـنوبية التى قهـرها. وإلى الشمال على جـانبى المدخل عدد مـن تماثيل الملوك، إثـنان على كل مـن جانبى تمـثال تحتـمس الثالـث. وأحد الثلاثة الآخرين إلى الـغرب يمثل سبك حتب من الأسرة الثـلاثين. وبالقرب منه إلى الشرق، عـثرعلى التـمثال الجالس الشـهير للحـكيم أمنحتب بـن حابو الذى احتفل بعيد ميلاده الثمانين(١١٣).

وأمام الصرح السابع وضـع تحتمس الثالث تمثالين عمـلاقين له والزوج الثانى من مـسلاتـه، وقمـة إحداهمـا هى المـوجودة الآن فى اسـتانـبول. وإلى الجـنوب الشرقـى أقام هذا الملك مـقصورة من المـرمر كمـعبد مـحطة فى احتـفاله بيـوبيله الثانى. وحلت هذه المقصورة محل المقصورة الأخرى من المرمر، التى بدأ أمنحتب الأول فى إقامـتها وأتمهـا تحتمس الأول الذى أسـماها «آمون خـالد الأثر». وهـذه المقصورة تبدو فـى أحد مناظر معبد حتشـبسوت. والكتل الحجرية المتـخلفة عنها أعيد اسـتخدامهـا فى الصرح الثالث. وأعـيد الآن إقامتـها بالقرب من المـقصورة الحجرية لسنوسرت الأول(١١٤).

الصرح الثامن:

يقول أمـنحتب الأول، إنه بـنى صرحاً له مـدخل من الحجـر الجيرى ارتفـاعه (حوالـى ٣٤ قدماً). ويـخبرنا تحـتمس الـثالث أنه «وجـد الصرح الجنـوبى مبنـياً بالطوب اللبن»، ويزعم مؤكداً إعادة بناءه بالحجر. وهذا هو الصرح الثامن الحالى الذى بنته حتشبسوت، وإلى الجنوب منه تمثالان عملاقان من الكوارتزيت الأحمر

لتحتمس الثانى جالسا وتمثال اخر عملاق جالس من الحجر الجيرى لآمنحتب الأول أصلحهما تحتمس الثالث فيما بعد. وعلى الذين يتهمون رمسيس الثانى بجنون العظمة بسبب تمثاله العملاق الكبير أن يتذكروا أن مثل هذه التماثيل الضخمة كانت شائعة منذ بداية الأسرة الثامنة عشرة.

والنقوش الباقية على الصرح الثامن تعد مثلاً جديداً لتغير أسلوب النقوش واغتصابها. فقد استبدل تحتمس الثالث بخراطيش حتشبسوت الأصلية خراطيش تحمل اسمه واسم أبيه واسم جده. ونقش أمنحتب الثانى مناظر انتصاره على أعدائه على الواجهات الجنوبية للبرجين. ومحا أخناتون صور وأسماء آمون وغيره من الآلهة. وانتهز سيتى الأول فرصة إعادة اصلاحها لوضع اسمه فى كثير من الخراطيش. وأعاد رمسيس الثانى تزيين مدخل البوابة. وأضاف رمسيس الثالث مناظر على الواجهة الشمالية للبرج الغربى.

ويظن البعض أنه كان هناك إلى شمال الصرح الثامن، عند مدخله، معبد بناه أمنحتب الأول أو أحد أسلافه ثم أزاله إما تحتمس الثالث أو أمنحتب الثالث. وطبقاً لهذه النظرية كانت واجهة المعبد فى الفناء الذى دفنت فيه خبيئة التماثيل الكبرى فى القرن الثالث أو الثانى قبل الميلاد. وقد عثر على أجزاء من المقصورة التى نسخها أمنحتب الأول من المقصورة التى أعاد بناءها سنوسرت الأول وأجزاء متناثرة أخرى من المبانى تعود إلى بداية الأسرة الثامنة عشرة. ولكن لا يمكن التحقق بالتأكيد من أنها تعود إلى هذا البناء المفترض(١١٥).

جعل أمنحتب الثالث :

وجد بجوار البحيرة المقدسة جعلاً ضخماً من الجرانيت يرجع إلى عهد أمنحتب الثالث يمثل الإله «خبر» وهو يرتكز على قاعدة ضخمة نقش عليها منظر يمثل أمنحتب الثالث راكعاً ومقدماً قربان النبيذ للإله آتوم إله هليوبوليس ليمنحه الخلود ويحتمل أن هذا الجعل كان مقاماً فى معبد تخليد ذكراه فى البر الغربى لطيبة ثم نقل إلى مكانه الحالى بعد أن تهدم المعبد.

الصرحان التاسع والعاشر :

والصرحان الباقيان، وهما التاسع والعاشر، أتم بناءهما «حورمحب»، وقد استخدم فى الصرح الشمالى منهما كتلاً حجرية من المبانى السابقة المتهدمة

وبعضها من معبد «آمنحتب الثالث» وبعضها الاخر من معبد آخناتون التالى. آما الصرح الجنوبى فقد خططه وبدأه «أمنحتب الثالث»، وعندما استكمله «حورمحب» استخدم فى حشوه كتلاً حجرية كبيرة من معبد سابق لأخناتون كان مقاماً قبل أن ينتهج أسلوب العمارنة. ويبدو فيها الملك وهو يعبد «رع حور آختى» إله الشمس التقليدى.

وإلى جنوب هذا الصرح، أقام أمنحتب الثالث تمثالاً عملاقاً لنفسه منحوتاً من كتلة واحدة من الكوارتزيت الأحمر ارتفعها ٢١ متراً، أحضرها أمنحتب بن حابو على صفحة النهر إلى طيبة. وإلى شمال الصرح على جانبى المدخل تمثالان ضخمان واقفان اغتصبهما رمسيس الثانى من ملك سابق. وعند قاعدة التمثال الشرقى منهما عثر على أربعة تماثيل بالحجم الطبيعى لاثنين من الحكماء، اثنين لأمنحتب بن حابو، واثنين «لبارع مسو ابن سيتى». والأخير كان كبير نائبى «حورمحب»، وعند وفاته ارتقى العرش وأصبح يعرف برمسيس الأول[١١٦].

وكانت الأسوار بين نهايات الصروح تحصر الأفنية بداخلها. وإلى شرق الفناء بين الصرحين اللذين فى أقصى الجنوب مقصورة أقامها أمنحتب الثانى بمناسبة يوبيله الثانى، ويوجد أيضاً معبد محطة لقارب آمون. وعلى الحائط الغربى لهذا الفناء، وعلى حائطى الفناء اللذين بين الصرحين الثامن والتاسع كان هناك يوماً تصوير لموكب آمون فى عيد أوبت.

فى هذا الطريق الاحتفالى وعبر بوابة الصروح الجنوبية الأربعة كان مركب آمون يحمل على أكتاف الكهنة، عندما يبدأ الإله رحلته إلى معبد الأقصر. وعندما كان آمون يمر خلال آخر هذه الأبواب كان يغادر بذلك مسكنه تاركاً إيبت - إيسوت وراءه[١١٧].

معبد بتاح:

من المعروف أن موطن بتاح هو منف، ولكن بصفته أحد أعظم الأرباب الوطنيين الثلاثة كان يكرم فى طيبة. وإلى جانب آمون كان هناك إله آخر هو رع رب هليوبوليس، الذى بلغ من شدة امتزاجه بآمون أن لم يقم له معبد خاص فى طيبة وإنما كرست له مقاصير فقط فى معبد آمون. ويقول تحتمس الثالث بعد أن قام بجولته التفقدية على معابد طيبة: «إن جلالتى وجد هذا المعبد (الخاص بالإله بتاح مبنياً بالطوب اللبن، وأساطينه خشبية، وأطر أبوابه مصنوعة من الخشب. والمعبد كله فى حالة إنهيار. فأمرت جلالتى بمد الحبل على هذا المعبد من جديد، وإقامته بالحجر الرملى، وعمل أسوار جديدة له من الطوب اللبن، وجعلته تحفة باقية خالدة. ثم أقام جلالتى للمعبد أبواباً من خشب الأرز من المدرجات العالية (لبنان)، تربط بينها مفصلات من النحاس الآسيوى. و (الأبواب) الجديدة أمام بيت بتاح تحمل اسم جلالتى. ولم يصنع مطلقاً من قبل لأجله (بتاح) شئ مشابه - قبل (زمن) جلالتى[١١٨].

ويصف تحتمس الثالث البناء بعد ذلك بأنه «معبد بتاح جنوب سوره (أى جنوب منف) فى واست الذى هو فى دائرة مواكب أبى آمون - رع سيد عروش القطرين، الذى تتركز رغبته فى وقت مواكبه الاحتفالية السنوية، عندما يتقدم إلى خزانة رأس الجنوب». وأمر تحتمس الثالث أنه فى مثل هذه المناسبات يجب أن تزاد القرابين إلى آمون عندما يستقر فى معبد بتاح. وأنه عندما يكتفى آمون يحول جزء من القرابين إلى الكهنة، والجزء الآخر إلى تمثال تحتمس نفسه، والباقى يذهب إلى بتاح بعد أن يأخذ التمثال الملكى كفايته[١١٩].

وأدخل نختانبو المعبد داخل حرم آمون. وكان سوره يقع إلى الشمال مباشرة، وهناك طريق مرصوف يصل بين مدخل الحائط الذى يقع شمال المعبد وبين مدخل قاعة الأساطين. وإلى جنوب الطريق توجد ثلاث مقاصير ترجع إلى الأسرتين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين، ولها ستة أروقة طراز العصرين الأثيوبى والبطلمى، وفيما بين الآخرين يقع دهليز، تدعم سقفه أربعة أساطين ذات تيجان جرسية الشكل تحمل زخارف متعددة من البراعم والأزهار محفورة من الخارج.

والصرح الذى به المدخل الآخير يبلغ عرضه ١٣ مترا ويمتد المعبد ستة عشر متراً ونصفاً خلف واجهته. وفى كل برج للصرح توجد حجرة يسكنها الحرس. وخلفه فناء صغير وممر مسقوف توجد فى جدرانه فتحات كانت تضم يوماً التماثيل. وفى مواجهة الباب توجد القاعدة التى أقامها تحتمس الثالث ليوضع فوقها قارب آمون أثناء زياراته للمعبد[١٢٠].

وفى داخل المعبد ثلاث حجرات: الشمالية لبتاح والجنوبية لحتحور ربة طيبة. وفى الغرفة الثالثة يقوم تمثال له رأس لبؤة يعتليه قرص الشمس يمثل سخمت قرينة بتاح فى منف[١٢١]. هذا التمثال ينيره فقط بصيص من الضوء يسقط عليه من فتحة أصلية فى السقف ويجعل له منظراً مخيفاً. وكثيراً ما يشعر الزائرون بالرعب من المنظر المخيف الذى يواجههم عندما يدخلون إلى الغرفة من الباب الذى يقع فى الطرف المواجه. وحتى عندما تتعود أعينهم على الضوء الخافت يظل التمثال مخيفاً، ولا يفقد تأثيره المغناطيسى. وخلال السنوات الماضية نسجت عدة قصص حول هذا التمثال. فمنذ نصف قرن كان الفلاحون فى الكرنك مقتنعين تماماً أنه غولة تزأر فى الليل، وأنها تأكل الأطفال. وذات مرة هاجم الفلاحون التمثال بالفعل وحاولوا تكسيره[١٢٢].

وهناك نقش بطلمى على الحائط الشمالى للفناء يبين الملك وهو يقدم القرابين لبتاح وحتحور، وكذلك لإيمحتب بن بتاح، الإله الطيب الذى يشفى من يدعوه ويقدم الحياة لكل الناس. وهو إيمحتب مهندس ومستشار الملك زوسر بانى الهرم المدرج فى سقارة، والذى أصبح إلهاً للطب، وعرف فيه الإغريق إلههم أسكلبيوس، وقد ارتبط به فيما بعد أمنحتب بن حابو. ويوجد على الحائط الخلفى للمعبد نقش يمثل الاثنين جنباً إلى جنب. وفى عهد بطليموس الثامن يورجتيس، أضيفت غرفة داخلية إلى حرم الدير مخصصة لإلهى الشفاء هذين. وتدل المخربشات التى تركها الزائرون على الجدران على أن هذا المزار كان يغشاه بكثافة المرضى والعاجزون[١٢٣].

وداخل معبد آمون يوجد عدد من الهياكل والمقاصير الصغيرة، بنى معظمها خلال النصف الأول من الألف الثانية قبل الميلاد. وأكثرها جدارة بالاعتبار تلك المخصصة لأوزيريس، حاكم الأبدية. وهى تقع على الجانب الداخلى لحائط المعبد الشرقى فى منتصف المسافة بين البوابة الشرقية والركن الشمالى. والجزء

الأقدم من هذا البناء الذى يتكون من حجرتين جانبيتين، شيدته شبن وبت الأولى الكاهنة التى تشغل وظيفة «زوجة الإله آمون». وتبدو صورتها على الجدران مع أبيها أوسركون وأخيها تاكيلوت الثالث.

وتوجد سمات كثيرة غير مألوفة فى نقوش هذا المعبد. فإلى اليسار من الواجهة الأصلية هناك نقش يبين ثمانية أبواب متداخلة، كل منها داخل الآخر، والتالى يبدو أصغر مما يتبعه. وفى الجزء العلوى من الفتحة الضيقة من الباب الأخير توجد فجوة. هذا المثال الفريد يحاول أن يبين المنظر عبر سلسلة من الأبواب المغلقة على الساحات والأفنية والقاعات التى يقبع خلفها التمثال، كما هو الحال فى معبد بتاح، ولكن الرسم المنظورى هنا لا يتحقق نتيجة عدم وجود مساحات بين الأبواب، وارتكازها جميعاً على مستوى قاعدة واحدة. ومع ذلك، فإن هذه محاولة جديرة بالاعتبار لتصوير المنظور الفضائى، وهى نادراً ما ترى، أو لعلها غير موجودة إطلاقاً، فى الفن المصرى القديم(١٢٤).

وتوجد تفاصيل كثيرة غير مألوفة فى النقوش الزخرفية خاصة فيما يتعلق ببعض الملابس. فالمعروف مثلاً أن ذيل الأسد المتدلى من خلف الحزام عنصر قديم فى رداء الملك وبعض الآلهة، ولكننا هنا نرى أوسركون يرتدى ذيلين وتاكيلوت يرتدى ثلاثة. وتضع شبن وبت على رأسها مجموعة رائعة من التيجان. منها فى إحدى الحالات زوجان من تاجين متماثلين وجهاً لوجه.

وكان الفناء الأصلى أمام المقصورة له أسوار من الطوب اللبن. فقامت آمون إردس الأولى بإحلال أسوار حجرية محلها. وكان المدخل إليه عبر «البوابة العظيمة لزوجة الإله، عابدة الإله آمون، إردس، محبوبة (الشعب) فى بيت أبيها أوزيريس حاكم الأبدية». وهناك أبواب أخرى تحمل اسم «محبوبة الشعب» معروفة فى آثار أخرى أو من السجلات.وربما كان يسمح للشعب العادى بالدخول من هذه البوابات إلى فناء المعبد. ولكن فى معبد إدفو فى العصر البطلمى كان يطلب من أفراد الشعب أن يمارسوا العبادة خارج بوابة الفناء.

ونقوش آمون إردس أقل زخرفة وخطوطها أكثر تحديداً من نقوش سابقيها. وكثيرون يرون أن هذا الأسلوب، الذى أدخل فى عهد الفراعنة الاثيوبيين، أكثر إبهاجاً. مما يدل على أن أسلوب التزيين الذى تزايد منذ نهاية الأسرة العشرين قد أضمحل(١٢٥).

معبد منتو :

وخارج المعبد الأخير لآمون، يوجد معبدان كبيران أقام حولهما نختانبو (نخت نب إف) أو أحد الفراعنة الآخرين فى فترة لاحقة من الألف الأولى قبل الميلاد، أسواراً من الطوب اللبن. وإلى الشمال يوجد معبد منتو عبر طريق عريض بين حرمى المعبدين.

والمعروف أن منتو كان رب أقليم طيبة. وكانت له معابد قديمة فى المداموود وأرمنت والطود. وأقدم معبد أقيم هناك بناه أمنحتب الثالث واسمه مشتق من الاسم الحورى للملك «الظاهر فى الحقيقة»(١٢٧).

وتقع واجهة المعبد وهى خربة الآن، على مسافة حوالى ١٠٠٠ قدم إلى شمال قاعة الاحتفالات لتحتمس الثالث. وكان أمنحتب قد قام بتوسيع معبده الأصلى بمضاعفة طوله وأجرى تعديلات كبيرة فى سياق ذلك. ولذا صارت الأبعاد النهائية تبلغ حوالى ٥٣ متراً طولاً و ٢٧ متراً عرضاً. وأقيمت مسلتان من الجرانيت أمام قاعة المدخل. ثم عدة إضافات بواسطة رمسيس الثانى، والحكام الاثيوبيين والبطالمة، وقام يورجتيس الأول بإضافة نقوش إلى البوابة الشمالية الكبرى المؤدية إلى المقبرة الهيكلية التى أقامها نختانبو(١٢٨).

معبد ماعت :

يقع إلى الخلف من معبد منتو وملحقاً به معبد صغير للآلهة «ماعت» التى يعنى اسمها «الصدق». وكان المفهوم المصرى القديم للصدق يعنى أيضاً العدل والنظام والحقيقة. وفى عهد رمسيس الرابع قام كاهن من هذا المعبد يدعى «مرى ماعت» باعتراض موكب آمون أثناء عيد أوبيت الذى كان يستمر شهراً كاملاً، ليسأله عما يقرره الوحى فى بعض المسائل، ولكن بقية القصة مفقودة. وعلى النصب الحجرى الذى يسجل هذه الحادثة، نرى قوارب الثالوث الطيبى وناووس ماعت يحمله أحد الكهنة. ومن هذه الواقعة، وأخرى شبيهة لها، نرى من المؤكد أن هذه الربة كانت تلعب دوراً فى الوحى الإلهى.

وفى عهد رمسيس التاسع اتخذ لصوص المقابر من معبد ماعت نقطة انطلاق

لهم، واستخدم آيضا كمستودع مؤقت للمسروقات التى كانت تسترجع من اللصوص(١٢٨).

معبد موت:

وداخل نطاق منطقة منتو المقدسة وكذلك موت لم تتبق سوى المداميك السفلية للمعابد. حتى بوابة البطالمة لم تتبق منها سوى الأجزاء السفلية أيضاً، وهذه البوابة تقع إلى جنوب طريق الكباش الذى يمتد ٣٣٠ متراً والمقام بين الصرح العاشر لمعبد آمون ومعبد موت الذى بناه حورمحب. وعلى بعد حوالى ٨٠ متراً إلى الجنوب، تقع واجهة معبد موت، سيدة إشرو، الذى أقامه أمنحتب الثالث فوق معبد أقدم شيدته حتشبسوت. وفى الأزمنة التالية ارتبطت إشرو بالبحيرة التى على شكل حرف U والتى تقع إلى جانب المعبد من ثلاث جهات(١٢٩).

ويبلغ المعبد الذى أقامه أمنحتب الثالث لموت حوالى نفس حجم المرحلة الثانية للمعبد الذى أقامه لمنتو. وقد عثر بداخله ومن حوله على تماثيل كثيرة من الجرانيت الأسود للربة سخمت صنعها أمنحتب الثالث، وبعضها يحمل أسماء ملوك لاحقين. وقد أخذ المنقبون الأوائل عن الآثار أقل هذه التماثيل تشويهاً ونثروها فى مختلف أنحاء العالم.

وقد التقينا بالإله سخمت من قبل فى معبد بتاح، وكانت مرتبطة بالنار والحرب والوباء. وكثيراً ما تذكرها النقوش بأنها مجففة الأنفاس. وفى قصيدة لمدح الآلهة موت منقوشة على البوابة البطلمية نرى عشرة سطور تبدأ بهذا السطر: «إن الخوف من موت يعم كل البلاد». ثم سطران يخبران بأنها تتسبب فى الحمى وانقطاع الأنفاس. ولكن سطراً آخر يقول: «إنها تهب أنفاس الحياة لمعجبيها». ويبدو هنا المزج بين سخمت وموت،ولكن التماثيل تحمل اسم الأولى فقط(١٣٠).

وتوجد حجرة صغيرة فى المعبد بها بقايا نص يورد إحصاء لعدد كبير من المبانى والمراكب والتماثيل وغيرها من الآثار التى خزنت أو أعيد تجديدها فى طيبة بواسطة منتومحات. ورغم أن الجزء الموجود من النقش لا يذكر شيئاً عن الغزو الأشورى، إلا أن أعمال التخريب التى يفخر آشور بانيبال بأنه قام بها حديثاً،

يبدو أنها السبب الأكبر فى الحالة السيئة التى وصلت إليها الأشياء المقدسة أكثر من فعل الزمن، أو إهمال الكهنة أو تخريب الكفار.

وتوجد أشكال طريفة للإله بس محفورة على الواجهات الداخلية للأساطين فى الرواق البطلمى أمام الصرح المتهدم للمعبد. ويرى هنا كالعادة كقزم مقوس الساقين من منظور أمامى يضع رداء من الريش على رأسه، وذيل حيوان مثبت خلف حزامه يظهر من بين ساقيه. والإله بس فى العادة رب صغير له روح منزلية رقيقة، وله علاقة بالموسيقى والرقص، وعلى ارتباط وثيق بولادة الأطفال(١٣١).

وإلى الغرب من بحيرة المعبد توجد آثار معبد لموت الذى بناه رمسيس الثالث. وهو يقارب فى حجمه معبد أمنحتب الثالث، وعليه بقايا مناظر ونقوش قليلة لا أهمية لها. ويوجد معبد ثالث مماثل فى الحجم وليس أحسن حالاً، فى الركن الشمالى الغربى للمقابر الهيكلية. وعلى الحائط الشمالى من الفناء الأول نجد منظراً شهيراً لطفل تجرى له عملية الختان، كأحد المناظر الخاصة بالميلاد الملكى. وليس هناك دليل حاسم يحدد تاريخ هذا المعبد، ولا نستطيع أن نعرف أى إله كان المعبد مكرساً له(١٣٢).

معبد أخناتون :

وإذ تبقت فقط المداميك السفلى للمعابد المقامة فى الحرم المقدس لمنتو وموت. واختفت تماماً كتل الجدران العليا، فإن صخوراً من جدران معبد أمنحتب الرابع (أخناتون) كانت معروفة قبل مدة طويلة من معرفتنا بمكان البناء. وقد اكتشفت أطلال هذا المعبد، المكرس لآتون، قرص الشمس، بالصدفة فى عام ١٩٢٥ حين حفر قناة صرف فى الكرنك. وهو يقع على بعد ٩٠ متراً إلى شرق البوابة الشرقية لمقابر آمون الهيكلية، ويمتد إلى شمال المحور الرئيسى. وسار العمل التنقيبى على فترات متقطعة لمدة ثلاثين عاماً بعد الاكتشاف الأول، ولكن لم تنشر سوى معلومات قليلة عن حالة المعبد. وتدل الصور الفوتوغرافية القليلة التى نشرت على أن هذا المعبد كان لا يقل حجماً عن المعابد التى بناها أبوه أمنحتب الثالث لمنتو وموت(١٣٣).

وليس فى الإمكان أن نحدد ما إذا كان المعبد الذى أعيد استخدام أحجاره الكبيرة فى الصرح العاشر قد جرى توسيعه فى وقت لاحق، أو ما إذا كانت الاطلال التى اكتشفت تخص بناءاً جديداً. إن التحويرات التى أدخلت على النصوص المنقوشة على الكتل الكبيرة، تدل على أن البناء بنقوشه التقليدية استمر قائماً بعد إدخال الأسلوب الفنى الجديد لعصر العمارنة.

وأسلوب العمارنة فى النقوش يعالج الشكل البشرى بمزيد من الحرية، ويتميز بتشويهات معنية تكاد تصل به إلى الأسلوب الكاريكاتيرى. أما طريقة رسم الشخصيات فتختلف. فكثيراً ما يظهر أخناتون وزوجته الرئيسية نفرتيتى وبناته تباركهم شمس آتون التى تمثل فى قرص تخرج منه أشعة واهبة للحياة تنتهى بأيد صغيرة. بالإضافة إلى مناظر مختلفة من الحياة المنزلية تشبه تلك الموجودة فى هياكل المقابر الخاصة للأسرة الثامنة عشرة(١٣٤).

وتبين نقوش العمارنة شخص الملك بوجهه النحيف وفكه البارز وشفتيه الغليظتين ورأسه المستطيل، ويبدو عجزه السفلى وفخذاه كبيرة على نحو غير معتاد. وقد كشفت أعمال التنقيب فى معبد آتون بطيبة عن تماثيل ضخمة لأخناتون تبدو فيها ذراعاه مثنيتين على صدره، ويداه تحملان المذبة والمحجن مما

يؤكد الخصائص الجسمية التى تبدو فـى النقوش. وأحدها يبدو فيه آخناتون عارياً دون أثر للأعـضاء الجـنسيـة. وهذا التـمثـال بالتـحديـد، مع غيـره من التـماثـيل والنقـوش التى تمثل أخناتـون كانت محـلاً لتكهنات كـثيرة ترتـبط ارتباطاً وثيـقاً بسيمات هيكل عظمى اكتشف فى وادى مقابر الملوك(١٣٥).

ففـى عام ١٩٠٧ اكتـشف تيـودور ديفيز مـقبـرة تقع إلى الجنـوب من مقـبرة رمسيس التاسع، وتبعد ياردات قليلة عبر الوادى الضيق عن المكان الذى اكتشفت فيه مـقبرة توت عنخ آمون قـبل ذلك بخمسـة عشر عاماً. وبالـرغم من أن مدخل المقبرة كان لا يزال يحتفظ بأختامه، فإن الغـرفة الوحيدة التى تضمها المقبرة كانت فى حالة فـوضى كبيرة.فالتـابوت القائم فى ركن الغرفـة مفتوح وبه مومـياء يبرز نصفها خارج التابوت وتتناثر فى الغرفة أجزاء من المقصورة التى كان المقصود بها أصلاً تغطـية التابوت، إلى جانـب أشياء جنازية مخـتلفة و «قوالب سـحرية» من الطيـن فى الزوايا. إثنان مـن هذه القوالـب منقوشـان وأحدهمـا يحمل بـوضوح الاسم الأول لأخناتـون. المقصورة الخـشبية منـقوشة بأسلـوب العمارنة ومـغطاة بالذهب وقد صنعـها أخناتون أصلاً لأمه الملكة «تى». أما الخراطـيش الملكية على التـابوت فكانت خـالية. فـالاسم الأصلى ممحـو، وأدخلت تغـييرات فـى النص بتركيب صفـائح ذهبية جديدة، كما أضيفت أفـعى الصل على الرأس. وأدخلت إضافات مشابهة على رؤوس الأوانى الكانوبية(١٣٦).

لم يكن هناك ما يدل على تعرض المقبرة للسرقة، ولكن لم يحدث اتفاق حول ما إذا كانـت هناك دفنة سابقـة قد أزيلت عندمـا وضعت الدفنة الـتى عثر عليـها المنقبون. ويبدو أن عملية الدفن تمت فى عجلة وبإهمال كبير. ولكن يبدو على أية حال أن بعض فـوضى المكان كان سببهـا المياه التى تسربت من شـق فى السقف، وكانت مـن الغزارة بحيث عـومت المقصورة والـتابوت المصنوعين مـن الخشب، ورسبت بعض الـطمى. وذلك أيضاً قد يكون مـسئولاً عن تحلل المومـياء التى لم يتبق منها أكثر من هيكل عظمى فى حالة سيئة.

اعتقد ديفيز أنـه عثر على دفنة الملكة «تى». أما ويجال، الذى كان حـينئذ كبير مفتشى الآثار فى الأقصر والمشرف على التنقيب، فقد اعتقد أن تغيير النقوش يدل على أن الجثـمان لأخناتون. ولكن مـاسبيرو الذى كـان حاضراً أعمال التـنقيب؛

حذر من التوصل إلى نتائج متسرعة. وكان من الحاضرين أيضا فنان آمريكى ساعد فى كل الأعمال يدعى جوزيف ليندون سميث، وكتب عن الاكتشاف مذكرات كثيرة، ولكنها لم تنشر إلا بعد نصف قرن حين أعدتها زوجته ونشرتها بعد وفاته عام ١٩٥٠.

وحدث أن كان يزور الوادى إثنان من الأطباء الأمريكيين، أحدهما طبيب ولادة، فدعيا إلى فحص العظام، وأعلنا أن تجويف الحوض من الاتساع بحيث يدعو إلى الاعتقاد أن الرفات كانت لأمرأة، مما أبهج ديفيز. وقام ويجال بتغطية العظام بشمع البرافين، ووضع ليندون سميث هذه العظام فى سلة قام ماسبيرو بإرسالها إلى القاهرة. وفى القاهرة سلمت السلة إلى دكتور إليوت سميث أستاذ التشريح بمدرسة الطب بالقاهرة، وكانت له خبرة واسعة فى فحص بقايا الهياكل المصرية القديمة، وقد اشترك بعد ذلك بخمسة عشر عاماً فى وضع كتاب عن المومياوات المصرية(١٣٧).

وقام دكتور سميث بفحص الهيكل العظمى - دون أن يعرف مصدره - وأعلن أنه يخص شاباً يبلغ من العمر ٢٥ أو ٢٦ عاماً، وأن جمجمته تدل على أنه كان يعانى من مرض استسقاء الرأس. وفى إجابة على أحد الأسئلة قال أن هذا الشخص فيما يبدو إذا كان طبيعياً لا يمكن أن يكون أكبر من ذلك بسنتين أو ثلاث سنوات.

وشعر ديفيز بالإحباط ولكنه نشر الكشف على اعتبار أن المقبرة للملكة «تى». وفى عام ١٩٢٢، نشر ويجال مقالاً أيد فيه اعتقاده بأن الدفنة تخص أخناتون. وفى عام ١٩٢٦، نشر إليوت سميث تقريراً آخر قارن فيه الهيكل العظمى فى ضوء الرسوم المعاصرة لأخناتون التى قال عنها كثيرون إنها تدل على خصائص إنثوية. ووصل إلى نتيجة هى أن هذا الفرعون إذا كان يعانى من المرض المعروف باسم Froelich's syndrome ، فإن نمو العظام يتأخر بحيث تبدو كأنها لرجل فى الثانية أو الثالثة والعشرين حتى إذا كان قد بلغ السادسة والثلاثين عند وفاته. وقال أيضاً أن استسقاء الرأس وبروز الفكين قد يرتبطان بهذا المرض(١٣٨).

وبقى الأمر عند هذا الحد مدة خمس سنوات أخرى، عندما قام البروفيسور دكتور أستاذ ديرى خليفة إليوت سميث فى مدرسة الطب بإعادة فحص الهيكل

بطلب من ريجينالد آنجلباخ كبير أمناء المتحف المصرى بالقاهرة، وأبدى اهتماماً خاصاً بفحص الجمجمة. وتوصل إلى أن هذا الرجل كان فى نحو الثالثة والعشرين من العمر عند وفاته، وأنه ليست هناك علامة على وجود استسقاء فى الرأس، وأن الجمجمة تشبه جمجمة توت عنخ آمون شبهاً وثيقاً. وتوصل متأثراً برأى أنجلباخ إلى أن التابوت استخدم فى النهاية لسمنخ كا رع، وإلى أن الجثة التى كانت فيه هى فعلاً لهذا الشريك الغامض لأخناتون.

ولم تفتح المشكلة بعد ذلك حتى عام ١٩٥٧ حين توصل سير آلان جاردنر إلى نتيجة نشرها فى مقال، بأن التغييرات التى حدثت فى النص المنقوش على التابوت ليس مرجعها قيام شخص آخر باغتصابه، وإنما إلى التغييرات التى حدثت فى العلاقات الشخصية داخل الأسرة الحاكمة فى العمارنة. وقال بأن الجثة التى دفنت فى التابوت هى لأحد أصدقاء الملك المتوفى بعد إنقاذها من حالة الفوضى التى عمت آخر أيام العمارنة، اعتقاداً بأنها تخص الملك. وبعد عامين آخرين، وكان سيريل الدريد من المتحف الملكى باسكتلندا قد لفت نظره إلى بعض الأخطاء التى وقع فيها، وقبل سير آلان جاردنر وجهة نظر ألدريد فى أن صاحب التابوت الأصلى كان إحدى أميرات العمارنة. ولكنه تمسك باعتقاده، الذى أيده ألدريد، بأن الرفات من المفترض أنها تخص أخناتون[١٣٩].

وفى عام ١٩٦١، واصل هـ.و. فيرمان من جامعة ليفربول، وسيريل ألدريد المناقشة فى سلسلة مقالات أخرى حول الموضوع، واتفقا على شئ واحد فقط: أن الأميرة التى صنع من أجلها التابوت أصلاً هى مريت آتون كبرى بنات أخناتون ونفرتيتى، والتى تزوجها أخناتون فيما بعد. وأيد فيرمان ما ذهب إليه انجلباخ بأن الجثة هى لسمنخ كارع. وقال ألدريد بأن الجثة هى لأخناتون. وعاد دريدى إلى الملاحظات التشريحية لأليوت سميث، وطلب من دكتور أ.ت. ساندرسون الأخصائى فى علم الأمراض فى جامعة جلاسجو أن يعلق على ذلك فى ضوء التماثيل العملاقة لأخناتون التى عثر عليها فى الكرنك، خاصة التمثال الذى يبدو فيه الملك عارياً.

ورأى دكتور ساندرسون أن أخناتون كان يعانى من حالة تجعله غير ناضج جنسياً وجسدياً وهو السبب فى ظهور الخصائص النسائية التى تظهر فى عجزه

وشذوذ جمجمته، وأدت هذه النتائج بألدريد إلى التساؤل عما إذا كان فى إمكان أخناتون أن ينجب حقاً بناته الست[١٤٠].

فى أوائل ديسمبر ١٩٦٣، استطاع فيرمان أن يعرض الهيكل العظمى على فريق من الأطباء البريطانيين والمصريين المتخصصين فى التشريح والأشعة. وبعد الفحص المعملى شمل إجراء تصوير بأشعة إكس على العجز والفك الأسفل، توصلوا إلى أن الهيكل لشاب فى التاسعة عشرة أو العشرين من العمر وليس فيه شذوذ فى منطقة العجز، أو خصائص نسائية فى الحوض وله فك أسفل طبيعى.

وفى ضوء هذه المعلومات التى لدينا بالفعل يبدو من الممكن أن نستبعد نهائياً احتمال أن يكون الهيكل لأخناتون. ويتبقى احتمال أن يكون لسمنخ كارع، وهى وجهة نظر يتفق فيها كثير من علماء الآثار منذ نشر دراسة الجلباخ. ولن يكون فى الإمكان، بالتأكيد، الإشارة إلى هذا الهيكل بالمقارنة بالخصائص الجسمية لأخناتون كما تظهر فى تماثيله العملاقة بالكرنك وبعض النقوش. ورغم أن هذه الخصائص قد تعود إلى بعض الأمراض الخلقية، إلا أن التفسير الصحيح قد يكمن فى النظرة الجمالية الخاصة بهذه الفترة. ففى بعض الأحيان يبدو أن تأكيدهم على «الحقيقة» أدى بهم تقريباً إلى التصوير الكاريكاتيرى. وقد تتدخل فى ذلك مسائل الرمزية الدينية أو الثقافية التى لا تدخل الآن على الإطلاق فى نطاق إدراكنا.

وبعد العودة إلى الآلهة القديمة دمر المعبد الذى أقامه أخناتون جزاء له على ما أبداه من عداء لآمون والآلهة، وتدميره لصورهم وأسمائهم. ولم يكن المعبدان الكبيران اللذان أقامهما نختانبو (نخت نب اف) فى الركن الجنوبى الغربى لحرم آمون قد بنيا بعد فى شكلهما الحالى عندما عاد آمون إلى معبده[١٤١].

وكان أكثرهما تطرفاً إلى الغرب وهو الذى بنى ملحقاً يخص الآلهة إيبت - (تا) ورت حامية النساء الحوامل التى تأخذ شكل فرس النهر. والبوابة الضيقة التى تقع أمام هذا المعبد بناها نختانبو (نخت نب إف) فى حين أن نقوش المعبد، التى عاشت للآن - ترجع إلى عهود حكم بطليموس الثامن يورجتيس الثانى، وبطليموس الثانى عشر نيوس ديونيسوس، وأغسطس قيصر. وفى عهد الأخير تم تنفيذ النقوش الداخلية، ومن هذه النقوش التى وضعت حول القاعدة فى

الشمال والجنوب آشكال إلهات الآقاليم، وما يضمه كل إقليم من آراض مزروعة وأحياء خلفية. وعلى الجانب الشرقى تجسيدات مشابهة للإنتاج الزراعى ومظاهر الفيضان.

وفى كثير من هذه التجسيدات توجد صورة «حابى»، الاسم القديم للنيل، وهو لا يشير إلى النهر نفسه وإنما إلى الفيضان السنوى الذى تحمل مياهه وغرينه الخصوبة الزراعية إلى الأرض. وحابى يصور كشخص بارز الأثداء لحيم الجسد فى أسفل صدره وحول بطنه، دائماً له لحية فى ذقنه. ورغم أن هذا الشكل غالباً ما ينظر إليه كخنثى androgynous فإنه فى الواقع لذكر سمين جداً يرمز إلى الحياة الطيبة التى يوفرها الفيضان. وغالباً ما تمثل الأقاليم والمعابد بمثل هذه الأشكال، كما فى معبد حتشبسوت، ولكن فى معبدإيبت تأخذ الأقاليم جميعاً الأشكال النسائية(١٤٢).

معبد خنسو :

وقد بنى معبد إيبت إلى الغرب مباشرة من معبد خنسو، وهو الابن فى الثالوث الطيبى. وهذا المعبد الأخير الذى يبلغ طوله حوالى ٧٥ متراً وعرضه ٣٠ متراً خلف الصرح بناه رمسيس الثالث محل معبد آخر، يرجع إلى الأسرة الثامنة عشرة. كان أمنحتب الثالث قد وضع أمامه صفاً طويلاً من الكباش. وهذا الطريق أقيمت أمامه فيما بعد على مسافة حوالى خمسين متراً بوابة بناها نختانبو (نخت نب إف) ولكنها لم تنقش حتى عهد بطليموس الثالث يورجتيس الأول.

ومعظم الكتل الحجرية التى استخدمت فى بناء هذا المعبد مأخوذة من مبان سابقة. وكثيراً ما تظهر أجزاء من الرسوم والنقوش على هذه الكتل التى تم تهيئتها باتقان لاستقبال النقوش التالية. وقد بدأ رمسيس الثالث البناء فى السنوات الأخيرة من حكمه، وتعزى إليها نقوش خمس غرف حول قاعة الأعمدة الثانية. وواصل رمسيس الرابع العمل وتمت فى عهده بقية النقوش فى الغرف الواقعة وراء قاعة الأساطين الأولى. وفى معظم هذه الغرف نجد الأشكال منفذة بالنقش البارز البسيط. وتغييرات السطح تدريجية إلى حد أن النحات يبدو كأنه يرى الحواف ولم يقطعها قطعاً. وعلى النقيض من ذلك معظم النقوش منفذة بالنقش الغائر البسيط. وقد أعيد نقش قاعة الأساطين الثانية فى عهد

أغسطس قيصر بينما غطيت بالكامل جدران الممر المسقوف حول الحرم بالنقش الغائر(١٤٣).

وكما هو متوقع ، فإن الإله البارز فى هذا الجزء من المعبد هو خنسو. ويرى عادة كفتى صغير واقف ملتف بعباءة وعلى رأسه خصلة شعر جانبية. وغالباً ما يكون متوجاً بالهلال الجديد الذى يحمل قرص القمر الكامل. وفى مؤخرة المعبد يبدو خنسو فى شكل اندماج مع آلهة أخرى، فهو إله ذو رأس بشرية فوقها تاج الريش الخاص بآمون، وفي شكل له رأس صقر على رأسه التاج الذى يرتديه منتو عادة، وفى هيئة وشعارات أوزيريس.

وفى الأزمنة اللاحقة تكاثرت الأسماء التى يتسمى بها خنسو، كما يبدو مثلاً على البوابة البطلمية، فى داخل المعبد حيث كان اسمه بالكامل «خنسو فى طيبة نفر حتب». واللفظ الأخير اسم قديم معناه «الكريم»، وهى صفة للبشر اتصفت بها عدة آلهة. وبصفته إلهاً للقمر اتحد مع تحوت، الإله ذى رأس الأيبس من الاشمونين، وارتباطه بالقمر القديم كما هو معروف. وكذلك كان القرد (البابون) نظراً لجوانب معينة فى طبيعته مقدساً لتحوت. وتماثيل القرود المعبرة عن جميع آلهة القمر لا تزال قائمة فى قاعة الأساطين الكبرى الأولى.

وكان جزء من المعبد، وربما كله، يسمى بننت Benenet وتكتب أيضاً بنبنت Benbenet . وتعرف بهذا الأسم بصفة خاصة حتحور بننت Hathor of Benenet التى ترتدى تاجاً تنبثق منه الزهور، كما يرتبط بكلمة بننت تجسيد لإله يعرف باسم خنسو المستشار(١٤٤).

وعندما كان شامبليون وروسيلليني يستكشفان طيبة، عثرا فى معبد متهدم خارج حرم آمون وفى الزاوية الجنوبية الشرقية على نصب مكتوب عليه قصة مشكوك فى أصلها، تدور أحداثها فى زمن رمسيس الثانى، وكتبت فى عهد البطالمة كدعاية لخنسو، وتتحدث عن إرسال تمثال «خنسو الناصح المستشار إلى بلاد أجنبية».

وتبدأ القصة أثناء إحدى الزيارات السنوية لرمسيس الثانى إلى بلد نهارينا (شمال شرقى سوريا) لتلقى الجزية من حكام البلاد البعيدة. وتقدم ملك باختان

(من المحتمل باكتريان) ابنته الكبرى نفرو رع إلى الفرعون. فسلب جمالها لب رمسيس، وجعلها ملكته وعاد بها إلى مصر.

وفى السنة الثالثة والعشرين من حكم رمسيس الثانى وصل رسول من حاكم باختان إلى طيبة أثناء احتفال الملك بعيد الأوبت. وكان الرسول يحمل هدايا للملكة كما يحمل رسالة بأن أختها الصغرى الأميرة بنترش Bentresh مريضة بشدة ويطلب الملك من رمسيس زوج ابنته أن يرسل الطبيب لعلاجها، وبعد مشاورات مع حكمائه ورجال بلاطه أرسل له الطبيب تحوت أم حاب(١٤٥).

ووصل الرسول والطبيب إلى باختان بعد سفر استغرق سبعة عشر شهراً، وهناك تبين أن الأميرة يتقمصها شيطان، ولن يتم شفاؤها إلا إذا هزم هذا الشيطان فى المعركة فأرسل الحاكم رسولاً آخر إلى رمسيس يطلب فيه إرسال إله مصرى لمواجهة هذا الشيطان. وعندما سمع الفرعون بذلك تشاور مع «خنسو فى طيبة نفر حتب»، ونصحه الإله بإرسال «خنسو الناصح المستشار» فهو الذى يستطيع أن يقاوم الأمراض الغربية.

وعند وصول الإله إلى باختان كان فى استقباله الملك ورجال بلاطه. وبدأ الإله علاج الأميرة بنتريش بمنازلة الروح الشريرة التى تتقمصها، ووجد «خنسو الناصح المستشار» إن عليه أن يرضى هذه الروح بإقامة احتفال كبير وتقديم عطايا عظيمة إليهما معاً. وبعد أن شفيت الأميرة، قرر حاكم باختان أن يحتفظ بالإله لديه، وظل لمدة خمسة وأربعين شهراً لا يبدى استعداداً لإعادته إلى مصر. وعندئذ تعرض الحاكم لكابوس مزعج رأى فيه الإله فى شكل صقر يطير نحو مصر. فقام حاكم باختان بتزويد التمثال بهدايا وفيرة، وأرسله عائداً إلى مصر. وبعد وصوله من رحلته الطويلة استقر بعض الوقت فى معبد «خنسو فى طيبة نفر حتب» حيث أودعت معظم الهدايا التى معه، ثم عاد «خنسو المستشار» بعد ذلك إلى هيكله(١٤٦)

ولا توجد فى معبد خنسو غرفة تدل نقوشها على أنها أستخدمت كمخزن لهذه الهدايا. ولكن يوجد فى الركن اليسارى العلوى من الحائط الجنوبى للغرفة، التى تقع على الجانب الغربى لقاعة الأساطين الكبرى الثانية، فتحة تؤدى إلى صوان مخبوء يمتد بطول الممر المسقوف خلف الهيكل. وكانت هذه الفتحة مغطاة

فى الأصل بلوحة تمتد عليها نقوش الحائط مما يدل على الرغبة فى إخفاء هذا الصوان تماماً. ويعتقد بعض العلماء أن هذا الصوان كان يستخدمه الكاهن الذى من المفروض أن ينطق بكلمة الإله فى الوحى، وبغض النظر عن حقيقة عدم وجود ذكر فى نصوص الوحى الكثيرة لهذا النطق الإلهى. كما أنه لا يوجد فى الجدار ثقب ينظر خلاله الكاهن لتلقى الإشارات، فإن هذا الرأى ينطوى على حيلة خداع لا تظهر فى أى سجلات. ويبدو الأكثر احتمالاً أن هذا الصوان كان خزانة يحتفظ فيها بالممتلكات الثمينة للإله بعيداً عن الأنظار وبالقرب من وجوده، وقد ظن حاكى القصة أن كنوز باختان أودعت هنا.

وكان هناك شكل آخر لخنسو مرتبط بصورة آمون أوبت على هيئة إله الاخصاب الذى يوجد معبده فى الأقصر الحديثة. وكان خنسو يظهر فى هذا المعبد مرة واحدة فقط، كما نعرف من نقوش رمسيس الرابع. وقد استجوب فلاح يعمل فى أراضى «خنسو آمون أوبت» بخصوص السرقات التى حدثت فى المقابر الملكية. وفى عهد نخت حر حب آخر الحكام الوطنيين كان هناك كاهن يدعى أحمس يخدم فى إيبت - إيسوت، وكان نبياً للإله خنسو - آمون أوبت إيو - آخس، وهو اسم الحرم المسور الذى يقع فيه معبد خنسو. ويقول أحمس إنه كان مسئولاً عن إعادة نقش البوابات من الفناء إلى قاعة الأساطين الكبرى الأولى، من هذه القاعة إلى الممر المسقوف. وإذا كان هو الذى أتم النقوش، وهى من طراز واحد، فلابد أنه كان يعيش فى عهد بطليموس الأول[١٤٧].

والنقوش الجديدة، التى تظهر على البوابات التى أعيد نقشها، تتبع القديمة جزئياً. وهنا يظهر اسم حريحور فى الخراطيش، وهو المكان الوحيد فى هذه القاعة الذى يشير إليه كملك. ويبدو أن العمل فى معبد خنسو توقف بعد موت رمسيس الرابع ولم يستأنف حتى أصبح حريحور كاهناً أكبر لآمون. ومن المحتمل أن يكون قد وجد أن بناء المعبد لم يكتمل، إذ أن أعمدة الفناء التى أعيد استخدامها من معبد آخر ربما أنها جاءت من المعبد الجنازى الذى أقامه كل من توت عنخ آمون وآى وحور محب، والذى ظل قائماً فى السنوات الأخيرة من حكم رمسيس الثالث.

وقد غير حريحور الموضوع الذى تتناوله النقوش بحيث جعل آمون بارزاً فى

كل المناظر، وربما يرجع ذلك إلى وضع حريحور ككاهن أعلى للإله. وعلى جدران قاعة الأساطين الكبرى الأولى نجد الملك رمسيس الحادى عشر مشرفاً على مراسم العبادة. ولكن على كل حائط وضع حريحور نفسه كمشرف على المراسم مرة واحدة على الإقل، والعمل كله قطعة واحدة. وفضل تصميم النقوش فى القاعة كلها لا بد أن يعود إلى الكاهن الأكبر.

أما الفنان فإن الموقف السياسى يتغير، فجميع الأعمدة والعتب والجدران، فيما عدا الصرح، عليها رسوم حريحور كملك - كاهن، ولقبه باعتباره الكاهن الأكبر لآمون يوجد فى خرطوش باعتباره الاسم الأول له. وهذا الصرح هو الأجود حالاً من أى معبد كبير فى مصر الفرعونية. فالبرجان فيه كاملان وكذلك العتبة فوق المدخل. وقام بتنفيذ النقوش على الصرح خليفة حريحور المباشر فى منصب الكاهن الأكبر(١٤٨).

والنقوش التى على النصف الأيسر، أو الشرقى، للفناء منفذة بالنقش الغائر بينما فى الجانب المقابل نجد رسوم الجدران منفذة بالنقش البارز البسيط، الناعم تقريباً، كما فى الغرف الخلفية للمعبد. وهذا الأسلوب قد يكون متأثراً بالنقش المماثل فى قاعة الأساطين الكبرى لمعبد آمون، حيث يوجد النقش البارز على الجانب الأيسر، والنقش الغائر على الجانب الأيمن. وكل النقوش تحمل مهارة دلائل المهارة فى التصميم التى اكتملت فى الجزء القديم من المعبد الصغير لبأوزيريس، حاكم الأبدية، الذى سبقت الإشارة إليه.

ومن أشهر المناظر على جدران الفناء تلك التى نجدها فى الجانب الشرقى بالقرب من آخر الجنوب. وهنا يبدو الصرح الثانى لمعبد آمون.

وعلى كل جانب ساريات الأعلام الأربع كل منها على اسم إحدى الآلهات، والرايات تخفق فى أطرافها. وفوق البوابة يقول حريحور عن البناء إنه «أقامه كائن خالد لآمون رع ملك الآلهة وأنه جدد من أجله «طيبة المنيرة» واسمها «آمون مسرور»،وبنى من أجله معبد خنسو فى طيبة نفرحتب كى يدوم إلى الأبد»(١٤٩).

وعلى المستوى السفلى من الحائط الغربى منظر يمثل سفناً نهرية تحمل الثالوث الطيبى، كل منها يحمل قارباً مقدساً صغيراً، يجرى سحبها بالحبال إلى معبد الأقصر للمشاركة فى احتفالات عيد الأوبت. وقد أصاب هذا المنظر الدمار

والتلف، بحيث أن الألوان الأصلية لهذا المركب النهرى لا يمكن للمشاهد أن يراها من على الأرض. وأشرعة السفن المجرورة ذات مربعات ملونة كرقعة الشطرنج، وهناك حبال من الأعلام الخفاقة تزين الساحات، ويقف بين هذه الحبال أفراد طاقم البحارة. وثمة قوارب صغيرة بهيجة الألوان تسير إلى جانب القارب النهرى لآمون، بينما على الشاطئين البحارة يشدون الحبال. والراقصون السودانيون يؤدون رقصاتهم، والقوات تسير للحراسة. وهناك نقش ملون على أعمدة هيكل القارب، ومنقوش على واجهة العتبة التى فوق العمدان أمام الحائط نص يقول: «إن حريحور من أجل آمون صنع هذا القارب النهرى من أرز فينيقيا ووشاه بالذهب بطوله كله[١٥٠]».

إن كثيراً من الملوك بنوا قوارب نهرية لآمون من خشب الأرز، ولكن هذه هى الحالة الوحيدة التى نعرف منها تفاصيل ما حدث. ففى أوائل ١٠٨٩ ق.م. أرسل حريحور مسئولاً من معبد آمون بالكرنك يدعى«ون آمون» إلى لبنان ليحضر هذه الأخشاب. وعندما عاد، بعد عام ونصف عام على الأقل، أملى قصة رحلته على كاتب قام بتسجيلها فى ثلاث صفحات من أوراق البردى. وحفظ هذا التقرير فى محفوظات كبار الكهنة، ووصلت إلينا صفحتان منه. ويمتاز التقرير بالصراحة والخلو من الجعجعة الرسمية ومكتوب بأسلوب حى مبسط كلغة الحديث، وهو فى الواقع وثيقة اجتماعية وتاريخية هامة.

وصل «ون آمون» إلى بيبلوس (جبيل) وليست معه أوراق تثبت شخصيته أو أموال. فالأوراق الرسمية تركها «ون آمون» لدى حاكم تانيس، والأموال سرقها بحار هرب من سفينة ون آمون فى «دور Dor » . فما كان منه إلا أن استولى على كمية مماثلة من الكنوز من سفينة قادمة من «دور» وراسية فى ميناء جبيل. وكان عليه أن يبقى فى الميناء شهراً كاملاً دون أن يستطع مقابلة أميرها ثكر - بعل. وبينما كان يستعد للعودة إلى مصر خالى الوفاض، انتاب أحد تابعى الأمير حالة وجدان صوفى أثناء الصلاة فى المعبد، وتنبأ بأن «ون آمون» مرسل من آمون وأنه يحمل تمثاله معه[١٥١].

واستدعى ثكر - بعل المبعوث المصرى «ون آمون» وجرت بينهما محادثة طويلة، قال فيها الأمير إن ملوك مصر كانوا يبعثون فى الماضى منتجات كثيرة

مقابل آخشاب سوريا، وآنه ليس ملتزماً بآى شئ قبل مصر. وآكثر من ذلك آدعى أن خبرات الحضارة المصرية، وهى هدية آمون، قد تحولت بالفعل إلى الشام، وأصبحت مصر الآن قليلة الأهمية. فدافع ون آمون عن قوة آمون وطلب من الأمير أن يرسل خطاباً إلى حاكم تانيس يطلب فيه إرسال بضائع مصرية مقابل الأخشاب.

وأرسل الخطاب بالفعل، وعندما وصلت البضائع جرى قطع الأشجار. وما أن حل ربيع عام ١٠٨٨ ق.م.، حتى كانت الكتل الخشبية جاهزة للنقل. وبينما كان «ون آمون» يستعد للرحيل وصلت سفن من «دور» لاعتقاله بسبب استيلائه على الكنز فى الصيف السابق. ولكن ثكر - بعل لم يسمح أن يصاب مبعوث آمون بسوء خلال وجوده فى سوريا، وأصر على أن يرحل «ون آمون» بشحنة الأخشاب عن طريق البحر. وفى طريق عودته هبت عاصفة بحرية أطاحت بحمولته إلى قبرص، وهناك حاول الناس قتله، ولكنه لجأ إلى قصر أميرة قبرص التى منحته حق اللجوء. وهنا تنقطع البردية ولا نعرف شيئاً عن المغامرات الأخرى التى ربما كان «ون آمون» قد تعرض لها حتى عودته بالأخشاب إلى طيبة(١٥٢).

وهكذا تمكن حريحور أن يبنى قارباً نهرياً جديداً لآمون، أسماه «أوسر - حات - آمون». وكان الإله ينقل فيه أثناء احتفالات عيد الأوبت والأعياد الأخرى التى تتطلب النقل النهرى. ومن المؤكد أنه فى عيد الوادى كان آمون يركب مركبه عند الرصيف الغربى للكرنك. ولسنا نعرف خط رحلته بالمركب إلى معبد أوبت الجنوبى، المعروف حالياً بمعبد الأقصر. ولكن المناظر التى فى معبد حتشبسوت تبين أن المركب كان يتوقف فى ست محطات أثناء رحلته. ورغم أن القارب النهرى لايبدو فى الرسم، فإن موكب آمون يوصف بأنه «الخروج فى سلام إلى معبد أوبت الجنوبى فى موكبه النهرى السنوى».

وكان الكهنة يحملون موكب آمون جنوباً على طول الطريق خلال الصروح الجنوبية والمحطة الأولى المسماة «مرسى آمون المواجه لـ (بر - حن)» الذى يقع إلى الشمال مباشرة من البوابة التالية المؤدية إلى هيكل موت. هنا كان الإله يتوقف لحظات فى حرم يقع إلى خلفه حجرات آلهة أخرى، منها حجرة لآمون

كإله الإخصاب الذى كان هيكله الرئيسى هو بر - حن «معبد الابتهاج»، على بعد أكثر من مائة متر إلى الشرق. وفيما بعد زحزحت محطة الطريق الخلفية لإفساح مكان لحرم ثان، يخص فيما يبدو مركب توت التى تصحب قرينها هنا إلى الاحتفال. ومن المحتمل أن القوارب النهرية كانت تنتظر فى «قناة الابتهاج» القريبة وتتقدمها كى تلحق بمركب خنسو على طول قناة متقاطعة تمتد ٣٠٠ ياردة إلى الغرب(١٥٣).

عند هذا الموقع الذى تلتقى عنده عدة قنوات، أنشأ الملك نختانبو طريقاً عريضاً تحفه الأشجار، وتصطف على امتداده أبى الهول برأس انسان وجسم أسد، يبدأ من أمام معبد الأقصر.

وقد رأى عالم المصريات الفرنسى «كليمنت روبيشون» الذى قام بحفائر فى معبد مونتو أن هذا الطريق أنشئ على امتداد قناة تغمرها المياه. وعلى هذه القناة وليس على النهر كان يجرى الاحتفال بعيد «الأوبت Opet». وهذه النظرية جذابة خاصة وأنه من المؤكد أنه بنهاية الأسرة العشرين لم تكن بهذه القنوات مياه عند بدء العيد.

وسواء عن طريق قناة أو النهر، فإن «أو سرحات» مركب الإله آمون قد انطلق إلى الأقصر مع الوقوف فى أربع محطات، لا نعرف مواقعها على وجه التحديد، بين الكرنك والأقصر. وفى النهاية، وقبل التقدم إلى قدس الأقداس نفسه كان يستريح فى المحطة السادسة التى أعاد بناءها رمسيس الثانى فيما بعد، وأدمج فى الفناء الأول الجناح الذى أضافه إلى معبد الأقصر.

ونجد الأحداث الرئيسية لعيد الأوبت مع سير الموكب من معبد إلى معبد، مع عدم ذكر محطات الطريق، يظهر على الجدران الداخلية لبهو الأساطين الطريق الذى أضافه الملك أمنحتب الثالث أمام معبده. وقد زين الملك توت عنخ آمون الجدران الداخلية التى لم تكتمل أثناء حكم الملك أخناتون، وذلك تعظيماً لأمنحتب الثالث برسم تماثيل له خلف القمرات التى على المراكب النهرية.

نرى الملك حور محب، الذى اعتقد بفساد توت عنخ آمون بارتباطه بالعمارنة، يضع اسمه فى بعض خراطيش هذا الأخير، كما وضع الملك سيتى الأول اسمه مؤخراً فى بعضها الآخر. ويعد الوصف الكامل للعيد، من ناحية، احتفالاً بعودة آمون إلى السلطة بعد فترة إقصائه القصيرة(١٥٤).

فى بداية الاحتفال المنقوش على الجدار الغربى، نجد مركب الهة طيبة تقف فى قدس الأقداس ومعهـا مركب الملك. وبعد أن يقدم الملك القرابـين المناسبة، ترفع على أكـتاف الكـهنة التى تحـملهـا عبر الـهواء المعطـر بعبق الـبخور الخـارج من معابدها. وعند حافة الماء ينتظر المركب النهرى لكل إله مربوطاً بمركب كبير جرار برجاله المجدفين الواقـفين بجوار السوارى والأشرعة، استـعداداً لجذب الآلهة إلى أعلى النهر حتى «أوبت الجنوبية».

على امتداد الـشاطئين، يعلن نافخو الأبواق عـن مقدمهم، فيقـرع السودانيون على طـبول أفريـقية إيـقاعات الـرقصات العـنيفـة لزملائهـم، بينمـا تهز النـساء المصريـات الصلاصل الموسـيقيـة فى رزانة، ويخبط الـرجال الصفـاقات العاجـية المعقوفة. ويتزاحم أهالى المنطقة ليتشـرفوا بالإمساك بحبال الجر لمساعدة المراكب. بينـما يسـجد آخرون إجـلالاً للآلهـة عند تجلـيها الـعلنى. وتسـير قـوات الحرس المرافقة، روالرايات مرفوعة عالياً عـلى طول الطريق الموازى، بينما يمسك السايس بفـرسى مركـبة جـلالة الملك استعداداً لاستخـدامها بـعد مـا يهبط مـن المركب «أوسرحات آمون»(١٥٥).

معبد الأقصـــر

مقدمة تاريخية :

يرجع الفضل فى بناء هذا المعبد فى صورته الحالية على الضفة الشرقية للنيل (على محور واحد من الشمال إلى الجنوب) إلى الملك أمنحتب الثالث من الأسرة الثامنة عشرة، ثم أضاف إليه الملك رمسيس الثانى من ملوك الأسرة التاسعة عشرة صرحاً كبيراً وفناءاً فسيحاً ذا أساطين بردية. ويحتمل أن النواة الأولى لهذا المعبد قد وضعت فى عصر الدولة الوسطى، على أننا لا نعرف بالتأكيد أين كانت هذه النواة، فقد تهدمت ولم يبق منها شئ. ولا شك أن أمنحتب الثالث فضل إقامة هذا المعبد فى المكان القديم الذى كان فيه (بقايا) المعبد القديم أو المقصورة المقدسة التى شيدت فى عصر الدولة الوسطى، وأغلب الظن فى عصر الأسرة الثانية عشرة، كما أن الملكة حتشبسوت والملك تحوتمس الثالث كانا قد شيدا شمال هذه المنطقة مبنى صغيراً مكوناً من ثلاث مقاصير خصصت لثالوث طيبة، وهو لا يزال مقاماً للآن على يمين الداخل بعد صرح رمسيس الثانى مباشرة. ومن المحتمل أن الملك رمسيس الثانى قد أعاد بناء هذه المقاصير، وسجل اسمه عليها، فى نفس المكان الموجود فيه الآن فى صالة الأساطين الضخمة التى شيدها رمسيس الثانى[١٥٦].

وقد أمر أمنحتب الثالث بإقامة هذا المعبد لثالوث طيبة أغلب الظن لأمرين:

الأول: أن يؤكد نسبه للإله آمون نفسه (الولادة المقدسة).

الثانى: إرضاء كهنة آمون لكى يتقبلوه فرعوناً شرعياً لمصر، رغم عدم وضوح أحقيته للملك[١٥٧].

خصص هذا المعبد إذن للإله آمون ولصورة من صوره، وهى التى يطلق عليها «آمون رع - كاموت إب»، أى (آمون رع ثور أمه)، وهى الصورة التى تظهر «آمون رع» كإله للخصب ولدورة الحياة. وكان الإله آمون يقوم بزيارة زوجته الإلهة «موت» مرة كل عام، فينتقل من معبده فى الكرنك إلى معبد الأقصر.

ويعلل دكتور أحمد بدوى هذا بأن «قدماء المصريين كانوا يصورون حياة أربابهم على نحو ما عرفوا من حياة الملوك من بنى آدم، فيتخذون لها الأزواج والصواحب، ويجعلون لها البنين والبنات، ويسكنونها الدور والقصور، ويبنون لها فى مقاصيرها العروش، وجعلوا من دار الكرنك قصر «آمون» الرسمى، ومن دار الأقصرمنزله الخاص يسكن فيه لأزواجه، ولكن لا ينتقل إلى تلك الدار فى موكبه الرسمى إلا فى موعد خاص من أيام العام، وهو موعد زواجه، وجعله القوم فى شهر بابه». (اسم الشهر الثانى من أشهر الآخت).

وهم لم يختاروا لعرش آمون ذلك التاريخ عفواً ولا ارتجالاً، وإنما اختاروه بعد تفكير عميق مبعثه حب الحياة والأمل فى التمتع بخيراتها. ففى هذا الشهر يكون موسم الفيضان، وهو موسم الخصب والبركة، فيه يجرى النهر بأرض مصر، فتحمل بهذا الخير العظيم الذى يطلع على الدنيا رزقاً حسناً يعيش عليه أبناء الحياة فى الوادى، فإذا جعل الناس زواج ربهم «آمون» فى هذا الشهر من أيام السنة، فمعنى ذلك أنهم كانوا يلتمسون له ولأنفسهم الخير والبركة فى موعد الخير والبركة، ويتمنون له الخصب فى حياته الزوجية ليرزقهم من خصبه، وليغمرهم ببره ورحمته. وهكذا فكر المصريون فى تزوج ربهم «آمون»، ثم باتوا يحتفلون بذكرى ذلك الزواج إذا ما جاء موسم فيضان النهر كل عام»(١٥٨).

وقد أمر أمنحتب الثالث وزيره (أمنحتب بن حابو) بتشييد مجموعة من المبانى، بدأها أغلب الظن من الجنوب حيث كان يقام معبد(١٥٩).

اسم المعبد :

أطلق المصريون على هذا المعبد اسم «ابيت رست» أى (إبت الجنوبى)، أو:(الحريم الجنوبى). وقد اختلف المتخصصون فى معنى كلمة «إبت»، ويرى أغلبهم (أمثال: هرمان كيز، وهانز بونيت، وفانديبه، وبليكر، وإرمان، وجرابو، وهلك، وأوتو) أن كلمة «إبت» تعنى (الحريم)، وأن«إبت رست» تعنى (الحريم الجنوبى)، لأن موكب الإله المقدس ينتقل بطريق النيل من معبد الكرنك إلى معبد الأقصر، أى من الشمال إلى الجنوب، ولهذا يعتقد المتخصصون السابقون أنه كان يتم فى الفترة التى يقضيها «آمون» فى الأقصر، والتى كانت أحد عشر

يوماً (فى الأسرة الثامنة عشرة، وإزدادت إلى ثلاثة وعشرين يوماً (فى الأسرة التاسعة عشرة)، وإزدادت إلى سبعة وعشرين يوماً فى الأسرة العشرين. إنه كان يتم زواج مقدس Hieros Gamos (أو احتفال بذكرى الزواج المقدس) بين الإله آمون والإلهة موت، ولهذا اعتبر معبد الأقصر بمثابة «قصر للزفاف» يتم فيه كل عام الاحتفال بذكرى هذا الزفاف المقدس(١٦٠).

وهناك رأى آخر ناقشه (برونر Brunner) فى كتابه عن الحجرات الجنوبية بمعبد الأقصر (Die Südlichen Räume) يرى فيه أن كلمة «إيبت» تعنى (مقصورة أو معبد)، وأن «آمون» الكرنك يأتى لزيارة آمون الأقصر مرة كل عام، إلا أنه يعترف بعدم وجود أية نصوص تشير إلى ذلك واعتمد «برونر» فى رأيه هذا على ما توصل إليه كل من (هورنونج Hornung) و (نمس Nims) من قبل، فقد توصل الأول إلى أن كلمة «إبت» فى نصوص التوابيت وبردية «وستكار» قد تعنى (مقصورة إلهية)(١٦١).

أما الثانى فيرى أن كلمة «إبت» تعنى المكان الذى يوجد فيه الحريم الملكى فى القصر، أما فى المعبد فينطبق هذا فقط على قدس الأقداس، وعلى هذا يفضل «نمس» ترجمة (إبت رست) بالمقصورة الجنوبية، لأنه مكان خاص جداً بآمون. ولم يأت (برونر Brunner) وغيره بجديد، فقد توصل (زيته) عام ١٩٠٧ إلى أن كلمة (إبت رست) قد تعنى «المقصورة الجنوبية»، ولكن زيته عدل عن رأيه عام ١٩٢٩، وفضل ترجمة (الحريم الجنوبى)(١٦٢).

ويذكر نيقولا جريمال أن اسم «الأقصر» يرجع إلى معسكرات القوات الرومانية (Castra) التى عسكرت فيه فى عهد الإمبراطرية، وقد اكتشف المعبد أثناء تنفيذ مشروع للصرف، وتم تنظيفه بعد عام ١٨٨٣م(١٦٣).

ويلاحظ على محور المعبد أنه مستقيم فى مبانى أمنحتب الثالث، ولكن انحرف بناء رمسيس الثانى ناحية الشرق بسبب تغير تحديد الجهات الأصلية عندما قام رمسيس الثانى بتوسعاته، ويرجع الفارق بين المحورين إلى فارق زاوية نقطة رصد شروق نجم الشعرى اليمانية التى حددت اتجاه المعبد ناحية الشرق فى كل من العهدين(١٦٤).

وصف المعبد :

طريق أبو الهول :

يؤدى إلى المعبد طريق مرصوف ببلاطات من الحجر يحف به من الجانبين تماثيل على هيئة أبو الهول تمثل الملك (نختنبو الأول) - أحد ملوك الأسرة الثلاثين، والذى أنشأ هذا الطريق فى عهده. وكان هذا الطريق يوصل إلى معبد الإله «خنسو» الواقع جنوب معابد الكرنك، وقد حل هذا الطريق محل طريق الكباش الذى كان يرجع إلى عهد الملك أمنحتب الثالث، بدليل وجود بعض التماثيل التى تحمل اسم أمنحتب الثالث عند البوابة الجنوبية لمعبد خنسو(١٦٥).

وقد نحت تمثال أبو الهول من كتلة واحدة من الحجر الرملى تجسد أسداً له رأس الملك «نختنبو» الأول. وقد وضع التمثال على قاعدة مستطيلة أبعادها ١٢٠ ×٣٣٠سم، وقد تم الكشف حتى الآن عن ٣٤ تمثالاً لأبى الهول على كل جانب ولا زال الطريق ممتداً إلى معبد «خنسو» جنوب معابد الكرنك. ولعل الهدف من طريق أبو الهول هو تحديد مسار الموكب، سواء الملكى أم الإلهى، وإبراز مجده(١٦٦).

وكان يحف به (كما جاء فى النقش) أشجار، حيث أكد «نختنبو» الأول ذلك. وقد أيدت أعمال التنقيب ذلك، فقد عثر على مكان الشجر بين تماثيل أبو الهول، كما كانت توجد قناة على كل جانب من الطريق الممتد، لتمد الشجر بالمياه. وكان وجه التماثيل باللون الأحمر، ومساحة قاعدة التمثال نفسه - بخلاف القاعدة السابق ذكرها - ٩٠ × ٢٨٠ سم. وقد كان طريق أبى الهول هذا مغلقاً، ولا يمكن الدخول إليه إلا من الأبواب المعدة لذلك(١٦٧).

وتماثيل الصف الغربى سليمة تقريباً، فيما عدا ثلاثة تماثيل عند طرف الطريق الحالى عند جامع المقشقش. أما الصف الشرقى من التماثيل فقد هشمت جميع رؤوسها، ويبدو أن الذى قام بهذا العمل بدأ بتدمير تماثيل الجهة الشرقية أولاً، ولذلك لم يشمل التدمير تماثيل الجهة الغربية فى هذه الناحية. وقد أعيد ترميم عدد كبير من تماثيل الصف الشرقى، وأعيد وضع الرؤوس على أجسامها، ولكن توجد ثمانية تماثيل قد اختفت كلية، ولم يبق منها إلا القاعدة فقط. وخلف تماثيل الكباش بنى حائط ممتد بطول الطريق حتى البوابة، وبذلك لا يسمح لأى شخص

بدخول الطريق إلا من الأبواب المعدة لذلك، كما يحول دون اندفاع جماهير الشعب نحو موكب آمون أثناء الاحتفال الرسمى بانتقال الإله من معبد الكرنك إلى معبد الأقصر أو أثناء عودته. وليس من المؤكد أن الطريق البرى قد استخدم قبل هذا العصر، ففى النقوش المصورة على جدران بهو الأربعة عشر عموداً تبين أن الطريق النهرى هو الذى كان يستخدم لانتقال الإله خلا عصر أمنحتب الثالث وخلفائه، وعلى رأس الطريق أقيمت لوحة (STELA) لنختنبو الذى سجل عليها أعماله، ولم نجد الباب المؤدى إلى ساحة المعبد(١٦٨).

المسلتان :

كان يتقدم صرح رمسيس الثانى مسلتان من الجرانيت الوردى، تزين الغربية منها الآن ميدان الكونكورد (PLACE DE LA CONCORDE) فى باريس منذ عام ١٨٣٦، ويبلغ ارتفاعها ٢٢,٨٤ متراً، وارتفاع قاعدتها ٢,٤٤ متراً، وتزن ٢٢٠ طناً(١٦٧).

أما المسلة الشرقية، وهى القائمة حالياً أمام البرج الأيسر (بالنسبة للداخل)، فيبلغ ارتفاعها ٢٢,٥٢ متراً، وارتفاع قاعدتها ٢,٥١ متراً ويبلغ وزنها ٢٥٧ طناً، وتتميز بمجموعة القردة البارزة (أربعة قرود). ولم يبق من قرود القاعدة الغربية سوى قرد ونصف، أما باقى قرود المسلة الغربية فقد نقلت إلى متحف اللوفر بفرنسا، وكانت تهلل للشمس عند شروقها والمنحوتة على قاعدتها(١٧٠).

وقد سجل على هاتين المسلتين بالنقوش الهيروغليفية اسم الملك رمسيس الثانى، وألقابه كما مثل على قمتها وهو يقدم القربان إلى الإله آمون. ولعل السبب من وجود المسلة أمام صرح المعبد ربما - بجانب كونها رمزاً من رموز الشمس - لتعلن من بعيد عن مكان المعبد، وخاصة أن هذه المسلات ذات قمم مدببة، وكانت مغطاة - أغلب الظن - بطبقة نحاسية مذهبة حتى تظل براقة ساطعة(١٧١).

وتشبه المسلات المنارة المرتفعة فى المساجد وأجراس الكنائس، وخصوصاً وأن قمم هذه المسلات كانت مدببة أو آخذة الشكل الهرمى، ومغطاة بطبقة ذهبية(١٧٢).

صرح الملك رمسيس الثانى :

وهو عبارة عن بوابة ضخمة يتوسطها مدخل المعبد، ويبلغ عرض هذا الصرح ٦٥ متراً، وارتفاعه ٢٤ متراً. وتصف النقوش الغائرة على واجهته المعارك الحربية التى قام بها رمسيس الثانى ضد الحيثيين فى العام الخامس من حكمه، وهى -للأسف- مهشمة إلى حد كبير، فنشاهد على الجناح الأيمن (الغربى) للصرح الملك رمسيس الثانى ومعه مستشاروه العسكريون (المنظر فى أقصى اليسار)، وفى الوسط نرى الموقع أو المعسكر الذى هزم فيه أعداءه من الحيثيين، وفى أقصى اليمين نشاهد الملك فى عربته الحربية وسط المعركة. أما المناظر الممثلة على الجناح الأيسر (الشرقى) للصرح فهى تمثل الملك رمسيس الثانى فى عربته الحربية يرمى الأعداء الحيثيين بوابل من السهام، والأرض مغطاة بالقتلى والجرحى، أما الأحياء فيهربون مذعورين، ويتركون «قادش». وإلى أقصى اليسار على هذا الجناح منظر لأمير «قادش» يصوره خائفاً فى عربته، وهناك وصف كامل لهذه المعركة كتب باللغة المصرية القديمة (بالخط الهيروغليفى) بأسلوب شعرى موجود أيضاً على الجزء الأسفل من هذا الصرح (وهو ينتمى إلى بنتاورة)، والنص يبدأ من الجناح الغربى (الأيمن)، وينتهى على الجناح الشرقى[١٧٣].

ويذكر لنا الأستاذ الدكتور محمد عبد القادر تاريخ هذا الصرح، فيقول إنه أقيم فى السنة الأولى من حكم رمسيس الثانى، وهى نفس السنة التى بدأ العمل فيها فى معبد أبو سمبل الصخرى. وانتهى العمل فى هذا الصرح فى السنة الثالثة من الشهر الرابع من فصل الفيضان اليوم الثالث[١٧٤].

ويوجد على واجهة الصرح أيضاً أربع فجوات عمودية، فجوتان فى كل جناح، وقد خصصت لكى توضع فيها ساريات الأعلام، كما يوجد أيضاً فى أعلى الصرح أربع فتحات خصصت لكى تثبت فيها هذه الساريات[١٧٥].

وكان يتقدم هذا الصرح - وظهورها إلى جداره - ستة تماثيل ضخمة للملك رمسيس الثانى، أربعة واقفة - اثنان على كل جانب - لم يبق منها إلا تمثال واحد فقط، هو المقام إلى أقصى اليمين بالنسبة للداخل. وهناك تمثالان كبيران على جانبى المدخل يمثلان الملك رمسيس الثانى جالساً على عرشه، ونقش على جانبى العرش منظر يمثل اتحاد القطرين،وعلى جانب كرسى العرش تمثال صغير للملكة

«نفرتـارى» على الجانب الأيسر للتـمثال الشـرقى، وتمثال الأمـيرة على الجـانب الأيمـن للتـمثـال الغـربى، وحـول قاعـدتى التـمـثاليـن نقـشت صور الأسـرى وأسماؤهم على صدورهم. وارتفاع كل تمثال من التمثالين ١٤ متراً[١٧٦].

وهذه التماثيل من الجرانيت الأسود تقع بين المسلتين والصرح، وارتفاع قاعدة كل منهما ١,٠٥ متراً، والعرش ٢,٩٠ متـراً، وارتفاع الملك نفسه ١١,٦٠ متراً، منها خمسة أمـتار للرأس والفم. أما التماثيل الواقفة فكمـا ذكرنا من قبل لـم يبق منهـا الآن إلا تمثال واحـد من الجرانـيت الوردى فى الجهـة الغربـية، وتظهـر إلى جانب رمسيس الثانـى ابنته مريت آمون. وقد عثر فى أعمال التـنقيب التى قام بها دكتور محمد عبد القادر على عدد من رؤوس هذه التماثيل معظمها مهشمة، وإن أمكن تجميع أجزاء مـنها، كما عثر على رأس سليم تماماً من الجرانيت الأشهب، وهى قطعة فنية رائعة لـرمسيس الثانى تمثله مبتسماً، وقـد أقيمت إلى جوار المسلة من الجهة الشـرقية، كما أقيـم على مقربة منها فى الجـهة البحرية تمثـالان لمرنبتاح، وقد عثر على أجزائها فى أعمال التنقيب[١٧٧].

ونشاهد علـى جانبى المدخل من الخارج منـاظر تمثل الملك رمسيـس الثانى فى علاقاته المخـتلفة مع الآلهة والإلهات، نذكـر منها ثالوث طيبة المقـدس، بالإضافة إلى الإلهة «أمونت». أما على كتفى المدخل من الداخل فهناك إضافات ترجع إلى عصر الأسرة الخامسة والعشرين، يمثل الملك «شباكا» فى علاقاته المختلفة مع كل من آمون وأمونت ومنتو وحتحور.

أما خلف الجناح الأيسر للصرح الشرقى، فهناك مناظر جميلة مختلفة ومتعددة للملك رمسـيس الثانى وزوجته فى حـضرة الآلهة والإلهات، ثم وهمـا يشـاركان فى الاحتفال بعيد الإله «مين»[١٧٨].

وبالنـسبة لجـدران البوابـة، فلم تنقـش أيام رمسـيس الثانـى، إذ تركت خالـية فاستـغلها «شبـاكا» فصور على الحـائط الشرقى نفسـه لابساً تاج الوجه الـبحرى يقـوم بطقـس دينى أمـام الإله (آمون رع كـاموت إف) الجـنسى، وخلـفه الإلهـة «موت» ترش الماء «نـينى» وعلى الحافتـين البارزتين لـهذا الحائط صور «شـباكا» أمام آلهة مختلفة[١٧٩]

أما على الحائط الغربى للبوابة، فكتابـات إغريقية دينية، يلى ذلك على الحائط

الخلفى للصرح نقش يمثل رمسيس الثانى داخلاً المعبد، وهو الان آمام امون رع، ثم الملك مرة أخرى فى حضرة خونسو(١٨٠).

الفناء الأول:

نصل من مدخل الصرح إلى الفناء الفسيح (طوله ٥٧ متراً، وعرضه ٥١ متراً)، وهو الذى أقامه رمسيس الثانى، ولا يقع محور هذا الفناء على امتداد محور المعبد، وإنما ينحرف نحو الشرق ربما لكى يتجه نحو معبد الكرنك، أو ليتفادى المقاصير التى شيدتها حتشبسوت وتحوتمس الثالث فى المكان الحالى. ويحيط بفناء رمسيس الثانى المقاصير التى يرتكز سقف كل منها على صفين من الأساطين، عند المبنى الذى شيدته حتشبسوت وتحوتمس الثالث، والذى يقع على يمين الداخل مباشرة، وقد شكلت هذه الأساطين (٧٤ أسطولاً) على هيئة نبات البردى، وتنتهى بتيجان على شكل براعم البردى، وهى تصور بالفعل تدهور الفن المعمارى فى الأسرة التاسعة عشرة. فقد فقدت أساطين رمسيس الثانى كل الشبه بالشكل الأصلى المفروض أنها تمثله وخاصة إذا ما قورن بينها وبين أساطين أمنحتب الثالث فى نفس المعبد، أو بينها وبين الأساطين الجرانيتية الجميلة الرشيقة التى أقيمت فى عهد حتشبسوت وتحوتمس الثالث، والمقامة أمام المقاصير الثلاثة للثالوث المقدس فى الجزء الشمالى الغربى من فناء رمسيس الثانى نفسه. وتقوم بين الأساطين الأمامية فى النصف الجنوبى لهذا الفناء المفتوح تماثيل للملك رمسيس الثانى، منها ما يمثله واقفاً (١١ تمثالاً)، ومنها ما يمثله جالساً (تمثالان)، فنرى على جانبى المدخل الموصل إلى الممر العظيم الذى أقامه أمنحتب الثالث تمثالين ضخمين يمثلان رمسيس الثانى جالساً على العرش الذى زين بمناظر تمثل إلهى النيل وهما يؤكدان الوحدة بين الوجهين، وذلك بربط نبات البردى (رمز الشمال) ونبات اللوتس (رمز الجنوب). وتتميز تماثيل رمسيس الثانى الواقعة فى الجهة الشرقية من الفناء بالجمال والروعة، أما المقامة فى الجهة الغربية فقد تهشم أغلبها. كذلك يميز بعضها سواء ما يمثله واقفاً أو جالساً وجود الملكة نفرتارى بحجم صغير منقوشة أم منحوتة كتمثال بالقرب من إحدى ساقى التمثال(*)، وقد أطلق على هذا الفناء اسم «معبد رعمسو المتحد مع الأبدية»(١٨١).

(*) وكذلك من الملكات التى صورت أيضاً بجوار ساق الفرعون (بنت عنات، ومريت آمون).

وتزين جدران الفناء الفسيح مناظر مختلفة تمثل التقديمات المقدسة، بجانب مناظر تمثل الشعوب الأجنبية المهزومة. ومن أهم المناظر التى يجب مشاهدتها فى الفناء المنظر الموجود على الجدار الجنوبى الغربى، والمنظر هنا يمثل واجهة معبد الأقصر كاملة، أى الصرح بتماثيله الستة وأعلامه والمسلتين. وعلى يمين الناظر نرى موكباً يتقدمه الأمراء من أبناء رمسيس الثانى، تتبعهم الأضاحى السمينة المزينة من الماشية التى سوف يضحى بها - أغلب الظن - كقربان للآلهة (تكملة المنظر تراه على الجدار الغربى)[١٨٢].

أما عن نقوش الجانب الشمالى الشرقى من الفناء، فقد كشف عنها عندما أزيلت الأتربة عن الحائط الخلفى للصرح، فقد كشف عن ممر بين الصرح وأساسات المسجد. كما نظف الصف الأول من الأعمدة الموجودة بهذا الجانب. وتمثل نقوش الحائط الخلفى للصرح احتفال رمسيس الثانى بانتهاء العمل فى فنائه، فيمثل وهو يقدم فروض الطاعة والولاء للآلهة الجالسين داخل مقاصيرهم، ومن هذه الآلهة:(آمون رع كاموت إف - موت - خنسو - إيزيس - آتوم - منتو وحتحور). ومنظر آخر يمثل هذا الاحتفال يصور مسابقة بين بعض الليبيين يحاولون تسلق حبال توصل إلى قمة دعامة، ويمسك رمسيس الثانى رمزاً لاشتراكه فى الاحتفال، وهو أحد الحبال التى تسند الدعامة[١٨٣].

ويفتح فى وسط الجدارين ،الشرقى والغربى، من هذا الفناء، بوابتان ثانويتان[١٨٤].

وبالنسبة للتمثالين اللذين يسبقان صالة الأربعة عشر عموداً، فالتمثال الذى على اليسار يسمى «حاكم الأرضين»، والذى على اليمين يسمى «رع (شمس) الحكام». وربما استخدم اسم الشمس هنا بمعنى إمبراطور الحكام لأن الشمس هى القوة العظمى الخالقة التى ادعاها الفرعون لنفسه، فهو ابن الشمس، كما صار فيما بعد الإله نفسه. وكانت توجد تماثيل أخرى «رع الحكام» فى أبو سمبل وفى المقر الملكى بالدلتا[١٨٥].

ولكن يظهر أن لهذين التمثالين فى معبد الأقصر أهمية خاصة، حيث أنه قد ذكر على جانبيه الخراطيش المصورة على مدخل المعبد الصغير بأبى سمبل - أن الملك محبوب هذين التمثالين. وكان لهما كهنة خاصة بهما، كما كان للتمثال

الذى بالمقر الملكى بالدلتا، وكان يوجد أيضاً كهنة لتماثيل آمنحتب الثالث، وكانت تقدم القرابين للتمثال الجنوبى الضخم من تمثالى «ممنون»، وهو المدعو «حاكم الحكام» أى «ملك الملوك» وتماثيل الآلهة. والتمثال حسب ما جاء فى النص المنقوش عليه يمثل الروح للملك «كانسو»(١٨٦).

وتمثل نقوش هذا الفناء مناظر ونصوصاً دينية:

ففى الركن الجنوبى الغربى من الفناء صورت نقوش تصور موكب الاحتفال بعيد إيبت الذى ينتقل فيه الإله آمون من الكرنك إلى معبد الأقصر. وقد صور الموكب عند الوصول إلى معبد الأقصر الذى نرى واجهته مزدانة بأربع ساريات للأعلام المتطايرة فى الهواء على الحائط الجنوبى (على يمين المدخل إلى قاعة الأربعة عشر عموداً)، وأمامه مسلتان وستة تماثيل، ثلاثة على كل جانب. وعلى رأس الموكب أبناء رمسيس الثانى، وقد وقف كل واحد على حسب تاريخ ميلاده، ونرى من بينهم (مرى إن بتاح) وترتيبه الثالث عشر، ونراهم حاملين باقات الورود والزهور، ثم يليهم الكهنة وكبار رجال الدولة. وأسفل هذا المنظر صورت الملائكة وبناتها، ثم تأتى فى نهاية الصف القرابين والعجول السمينة، وبعضها مدموغ بعيد الإبت، والبعض الآخر باسم الاسطبل الخاص به، وقد أزدانت العجول بالزينات الجميلة، ومنها ما صور قرناه على هيئة ذراعى إنسان ممتدة إلى أعلى تسبح بنعم الإله عند وصوله لمعبد الأقصر. وخلف الملك تقف آلهة النيل تمثل أقاليم مصر المختلفة لحضور الاحتفال، وقد صور الإله فى صورته الإنسانية، ومن خلفه الملكة، ثم أولاد وبنات الملك، وقد صور منهن ثمانى عشرة أميرة على الأقل، والملكة تمسك الشخشيخة(١٨٧).

وفى الصف الثانى صور الملك يقيم خيمة «سحنت» بمساعدة النوبيين أمام آمون، ويقدم ملابس ملونة لآمون وخونسو، ويقود أربعة عجول لآمون، وفى الصف العلوى الملك أمام آلهة مختلفة، وفى أسفل الحائط نص لرمسيس الثالث(١٨٨).

مقاصير حتشبسوت وتحوتمس الثالث:

ويوجد فى الركن الشمالى الغربى من فناء رمسيس الثانى المقاصير الثلاث التى شيدها كل من حتشبسوت وتحوتمس الثالث، وإن كان البعض يرى أن

رمسيس الثانى الذى سجل اسمه عليها هو الذى أقامها بحجارة اغتصبها من مقاصير لحتشبسوت وتحوتمس الثالث. ويتقدم هذه المقاصير أربعة أساطين رشيقة على شكل حزمة سيقان البردى من الجرانيت الأحمر، وهى تعد من أجمل الأساطين، وتدل على جمال الذوق ودقة الفن وارتفاع مستواه فى هذا العصر. أما تيجان هذه الأساطين فهى تمثل سيقان البردى، وقد شد بعضها إلى بعض، ويلاحظ وجود الرباط ذى اللفات الخمس أسفل التاج، ويمكن أن نطلق عليها اصطلاحاً تيجان البردى المبرعم، تمييزاً لها عن تيجان البردى المتفتحة. وقد خصصت المقصورة الوسطى للزورق المقدس للإله آمون رع، والغربية للزورق المقدس لزوجته الإلهة «موت»، والشرقية للزورق المقدس للابن الإله «خنسو» إله القمر (يلاحظ أن الإلهة موت على يمين آمون، وخنسو على يساره). وتميزت كل مقصورة من المقاصير الثلاث بمناظر تمثل إطلاق البخور والتطهير، وتقدمة الدهون والقربان إلى المركب المقدس الخاص بالربة (الإلهة) صاحبة المقصورة، هذا بالإضافة إلى المناظر الدينية المختلفة(١٨٩).

ويذكر دكتور محمد عبد القادر أن سطوح المقاصير كسيت بالنقوش فى عصر رمسيس الثانى، ولكن زالت سقوفها جميعاً(١٩٠).

٥ - فناء الأربعة عشرة أسطوناً :

يلى فناء رمسيس الثانى بقايا الصرح الذى كان يمثل مدخل المعبد فى عهد أمنحتب الثالث، بعد ذلك نصل إلى الممر الفخم الذى يتكون من صفين من الأساطين البردية العظيمة، فى كل صف سبعة أساطين تنتهى بتيجان على هيئة زهرة البردى المتفتحة، ويصل ارتفاع الأسطون إلى ١٦ متراً(*) ولا تزال حتى الآن هناك بعض الكتل الضخمة التى كانت تحمل سقف هذا الممر. ويعتقد (فرانسوا دوماس Françós Daumas) أن هذه الصالة قام بتشييدها توت عنخ آمون، ثم اغتصبها «حور محب» لنفسه بعد ذلك. إلا أن الرأى السائد للآن أن هذه القاعة أو الممر قد أقامها أمنحتب الثالث، وبعد موته استأنف توت عنخ آمون العمل فيها

(*) وهذه الأعمدة تشبه إلى حد كبير الأعمدة الوسطى التى فى بهو الأعمدة الكبيرة فى الكرنك. وينفى دكتور محمد عبد القادر أن يكون طراز هذه الأعمدة من عصر أمنحتب الثالث إذ وجد اسمه منقوشاً فى أعلاها.

بعد أن أوقفت ثورة آخناتون الدينية الاستمرار فى إقامتها. ثم أضاف إليها «حور محب» حتى وصلت إلى هذه الصورة التى عليها الآن. ويعتقد البعض أن أمنحتب الثالث - أغلب الظن - كان يود أن يقيم صالة ضخمةللأعمدة، ولكن المنية وافته بعد أن أتم صفين من الأساطين. وإن كان المهندس الاثارى (انجلباخ Engelbach) يرى أن هذا الممر بهذا الشكل قد حقق - هندسياً - الهدف من إقامته، فهو لم يكن فى رأيه يقصد به أى شئ آخر غير ذلك(١٩١).

وقد سجلت على جدران هذا الممر أيضاً احتفالات عيد «إبت» التى ترجع - أغلب الظن - إلى عهد توت عنخ آمون، وهى تصور الاحتفالات السنوية التى تقام فى النيل عندما يزور آمون الكرنك (آمون رع) معبد الأقصر، وكان الموكب يتكون من مراكب الثالوث المقدس(١٩٢).

مركب آمون الضخمة التى يميز مقدمتها ومؤخرتها رأسا لكبش الممثل للإله آمون، أما مركب موت فيزينها رأسا سيدة توجت كل منهما بتاج على هيئة نسر، ولعل السبب فى هذا أن كلمة «موت» فى اللغة القديمة تكتب بعلامة النسر.

والمركب الثالثة هى مركب الابن «خونسو» برأس الصقر. وكان يصاحب هذه المراكب الكهنة والراقصات والموسيقيون والجنود وحملة الأعلام وفئات الشعب المختلفة(١٩٣).

وتبدأ مناظر المواكب من أقصى شمال الجدار الغربى، وتستمر جنوباً حتى نهايته، ثم تستمر بعد ذلك من أقصى جنوب الجدار الشرقى، وتستمر شمالاً حتى نهايته، إلا أن أغلب المناظر قد أصابها التلف.

ويمكن تتبع مناظر المواكب على الجدار الغربى من الشمال إلى الجنوب على الوجه التالى:

١ - القرابين الملكية أمام مراكب الثالوث المقدس فى معبد آمون بالكرنك، ومنظر صرح الكرنك.

٢ - حمل مراكب الآلهة على أكتاف الكهنة من الكرنك إلى نهر النيل(١٩٤).

٣ - إبحار المراكب على صفحة النيل إلى معبد الأقصر فى احتفال دينى وشعبى كبير.

٤ - موكب المراكب البرى (من حيث رست فى النيل) حتى معبد الآقصر.

٥ - مناظر المراكب المقدسة والقرابين والتقدمات داخل معبد الأقصر.

أما على الجدار الشرقى فنتابع المناظر من الجنوب إلى الشمال على الوجه التالى:

١ - القرابين الملكية أمام مركب الثالوث المقدس فى معبد الأقصر.

٢ - حمل مراكب الآلهة على أكتاف الكهنة من معبد الأقصر إلى النيل.

٣ - إبحار المراكب فى النيل للعودة إلى الكرنك فى احتفال دينى شعبى كبير.

٤ - موكب المراكب البرى (من حيث رست فى النيل) إلى معبد آمون فى الكرنك.

وقد استطاع «حور محب» بذكائه أن يتوج فى طيبة فى عيد «الابت»، كذلك سجل كل من سيتى الأول ورمسيس الثانى أسمائهم على جدران هذا الممر العظيم(١٩٥).

ويذكر لنا الأستاذ الدكتور محمد عبد القادر أنه كان يوجد - قبل الدخول إلى صالة الأربعة عشر عموداً - خارج البوابة الشرقية تمثالان جالسان للملك أمنحتب الثالث اغتصبهما «مرنبتاح»، وهما من الديوريت، وقد نقلا إلى متحف «المتروبوليتان» بنيويورك. وكان يوجد تمثال آخر من الجرانيت يمثل أمنحتب الثالث أيضاً واغتصبه «مرنبتاح»، وقد نقل من مكانه وصور على الواجهة الخارجية لهذا الصرح فى الجانب الأيسر (الشرقى) حروب رمسيس الثانى السورية، وكذلك جزء من قصيدة معركة قادش(١٩٦).

ويحيط بصالة الأربعة عشر عموداً جدار شرقى وآخر غربى، وبالجدار الشرقى باب فتح فى العصر الرومانى.

فناء أمنحتب الثالث (فناء الأربعة والستين عموداً) Peristyle :

ننتقل من خلال باب فى الجدار الجنوبى لفناء الأربعة عشر عموداً إلى فناء كبير، وهو بداية المعبد الحقيقى الذى شيده أمنحتب الثالث، وعلى جدران هذا الباب سجل أمنحتب الثالث إهداءه المعبد إلى الإله آمون. ومن المحتمل الذى أشرف على بنائه هو (أمنحتب ابن جابو)، وهو مواطن من «أتريب»، وقد بنى المعبد بالحجر الرملى من جبل السلسلة(١٩٧).

ويبلغ عرض الفناء ٥١ متراً، وطوله ٤٥ متراً، وكان مخصصاً - آغلب الظن - للاحتفالات الدينية التى يشارك فيها فئات الشعب المختلفة. وقد أقيمت فى جوانبه الثلاث (الشرقى والشمالى والغربى) صفان من الأساطين التى شُكلت على هيئة حزم سيقان البردى المبرعم، ومجموعها ٦٤ أسطوناً. وللأسف أن أحجار السقف التى كانت ترتكز عليها الأعتاب القائمة على الأساطين قد سقط أغلبها، وبذلك لا نستطيع أن نساهد الضوء الساطع والظل القائم الذى من أجله صمم هذا الفناء بهذا الشكل لكى يظهره. أما عن مناظر هذا الفناء فقد تهشم أغلبها.

خبيئة الأقصر: وفى هذا المكان تم العثور على مجموعة من التماثيل الفرعونية الفريدة لبعض الآلهة والملوك عندما كانت هيئة المصرية (فى شهر فبراير ١٩٨٩) تقوم بعمل الاختبارات الخاصة لتقوية أرضية فناء أمنحتب الثالث بعد أن لاحظت ميل بعض الأساطين. وفى يوم ٩ فبراير من نفس العام تم العثور على قاعدة لتمثالين على عمق لا يزيد عن ٥٠ سم من الناحية الغربية من الفناء، مما دعا إلى قيام حفائر استمرت حتى ٢٩ مارس ١٩٨٩. وكان للملك أمنحتب الثالث - تمثال الآلهة حتحور بصورة إنسانية - تمثال الإلهة «يونيت» فى هيئة بشرية - تمثال على هيئة أبى الهول راقداً من عصر توت عنخ آمون - تمثال للإله «كاموت إف» على هيئة ثعبان الكوبرا من عهد الملك «طهرقا»، هذا بجانب تماثيل أخرى، وأوانى من العصر المتأخر(١٩٨).

ويذكر لنا الأستاذ الدكتور محمد عبد القادر أن صحن الفناء كان مكشوفاً، وكان يقوم فى وسطه مذبح عظيم توضع عليه الهدايا والقرابين التى كانت تقدم للإله. وبالإضافة إلى البوابة الصغيرة فى وسط الجدار البحرى، كان يوجد باب صغير فى كل من طرفيها. وباب صغير فى الحائط الغربى، وآخر فى الحائط الجنوبى للجزء الغربى(١٩٩).

فناء الأعمدة الكبرى Hypostyle :

وتشتمل هذه القاعدة على ٣٢ عموداً (أسطون) فى أربعة صفوف من الأساطين التى شكلت على هيئة حزم سيقان البردى المبرعم، وكل صف به ثمانية أساطين، ويمكن اعتبارها قاعة لتجلى الإله وللإشراق، حيث يتجلى (أو يشرق)

منها (تمثال) الإله عند خروجه من قدس الآقداس. ولم يبق الزمن إلا على مناظر قليلة يمكن تتبعها على الجزء الأسفل من الجدار الشرقى والجنوبى لهذه القاعة، حيث نشاهد مناظر لأقاليم مصر المختلفة يمثلها إله النيل حاملاً القرابين والتقديمات، وقد تدل هذه التقديمات على منتجات الأقاليم. كما نشاهد على الجدار الشرقى منظراً يمثل أمنحتب الثالث أمام آلهة طيبة. وقد سجل كل من سيتى الأول ورمسيس الثانى والثالث والرابع والسادس اسمه على بعض أساطين وجدران هذه الصالة(٢٠٠).

ونلاحظ على هذه الصالة أن الأعمدة الوسطى أكثر بعداً عن بعضها، كما أن قواعدها قد قطعت من الجانب المطل على الممر الرئيسى حتى يتسع الطريق لمرور الموكب، كما أن أرضية المعبد مرتفعة عن أرضية الفناء، إذ كلما تقدمنا داخل المعبد نحو قدس الأقداس ترتفع الأرضية وينخفض السقف(٢٠١).

ومن مناظر الحائط الشرقى أيضاً فى الصفوف السفلى مناظر الإله «حعبى» راكعاً وعلى رأسه رمز الأقليم الذى يمثله يقدم القرابين المختلفة، وربما تمثل هذه القرابين منتجات الأقاليم. وقد أكملت هذه المناظر فى عهد أمنحتب الثالث، ولكن اغتصبها سيتى الأول والثانى، وقد وجد فى هذه القاعة (على اليسار من الممر الأوسط بين العمودين الأخيرين) مذبح يرجع إلى عصر الإمبراطور قسطنطين (٣٢٤-٣٣٧)(٢٠٢).

ويبدو أن هذا البهو قد أدخلت عليه بعض التعديلات التى قام بها كل من الملكين رمسيس الرابع والسادس، فقد أحيطت الأعمدة الوسطى لهذا البهو بأعمدة مربعة، أما أعمدة الصف الشمالى فقد وصل بينها حائط نصفى، إلا أن هذه التعديلات ليست واضحة الآن(٢٠٣).

قاعة الثمانية أعمدة ومقصورتا موت وخنسو :

نجد فى الجدار الجنوبى لصالة الأعمدة الكبرى (على يمين ويسار الداخل) مدخلين صغيرين يوصلان إلى مقصورتين صغيرتين، اليمنى تمثل مقصورة الإله خونسو الغربية، واليسرى - الملاصقة للقاعة ذات الثمانية أساطين - للإلهة موت، تلاصقها مقصورة الإله خونسو الشرقية، كما نجد مدخلاً إلى سلم(*)

(*) ربما كان يستخدم لخروج الخدم منه أثناء الاحتفالات.

مهدم بالقرب من مقصورة خونسو الغربية. ويعتقد (أرنولد Arnold) أن المقصورتين (الغربية للإله خونسو والشرقية للإلهة موت) خصصتا للزورق المقدس لكل منهما(٢٠٤).

وعن مقصورة خونسو الغربية يذكر أنها كانت خاصة بآمون أوبت، وتحولت - كما تدل على ذلك النصوص فى عصر رمسيس الثانى - إلى مقصورة لقارب خونسو بدلاً من مقصورته القديمة(٢٠٥).

ونجد فى منتصف الجدار الجنوبى لقاعة الأساطين درجاً بسيطاً يوصل إلى قاعة كان بها ثمانية أساطين أزيلت عندما تحولت فى العصر الرومانى إلى هيكل مسيحى، فأغلق المدخل الموصل إلى قدس الأقداس، وتحول إلى تجويف (حنية) أقيم على كل من جانبيه عمود من الجرانيت، وغطيت المناظر الجميلة للملك أمنحتب الثالث وهو فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والإلهات بطبقة كثيفة من البياض ليرسموا عليها مناظر دينية مسيحية، وبمرور الزمن انسلخ جزء من طبقة البياض، فأسفر عما تحته من مناظر تمثل الملك أمنحتب الثالث فى مناظر دينية مختلفة. ويعتقد «أرنولد» أن هذه القاعة هى جزء من قاعة التجلى، وذلك طبقاً لما فيها من مناظر تشير إلى ذلك. ولعل أهم هذه المناظر ما نشاهده على الجزء الشرقى من الجدار الجنوبى، حيث نرى الملك راكعاً أمام آمون، والإلهة موت برأس لبؤة تتوجه(٢٠٦).

كما نرى الملك محمولاً على محفة، يحيط به الكهنة والموسيقيون وحملة المراوح ورجال البلاط والعسكر داخل المعبد، ليمثل بين يدى آمون رع (على الحائط البحرى - النصف الشرقى). وهذه المناظر تمثل - على ما يبدو - مناظر تتويج أمنحتب الثالث(٢٠٧).

كذلك نجد فى هذه القاعة حجرتين صغيرتين، إحداهما يميناً فى نهاية الجدار الغربى، والأخرى يساراً فى نهاية الجدار الشرقى(٢٠٨).

صالة الأربعة أعمدة قبل استراحة المركب المقدس:

والقاعة يحمل سقفها أربعة أعمدة، وجميع جدرانها منقوشة بصور الملك وهو يجرى طقوس تقديم القرابين المختلفة للإله آمون. وقد كانت جميع هذه الطقوس ملونة، ولكن عمال أخناتون قد شوهوا هذه المناظر تشويهاً كبيراً.

ويوجد فى الجدار الغربى لهذه القاعة باب يؤدى إلى مجموعة من الغرف، صور على العتب العلوى للباب منظر يصور الملك راكعاً داخل مقصورة آمون الذى يتوجه[٢٠٩].

ويعلو المدخل المؤدى إلى مقصورة المركب المقدس فجوة تكفى لاحتواء شخص لم يحدد بعد الغرض منها، كما أنه لم يعثر على مثيل لها إلا فى معبد خونسو[٢١٠].

ويعتقد «أرنولد» أن هذه الصالة - طبقاً لموقعها أمام حجرة الزورق المقدس مباشرة، ولما بها من مناظر تقدمة مختلفة - كانت مخصصة لمائدة القرابين والتقديمات المقدسة، إذ نقش على جدرانها أكثر من أربعين منظراً تمثل الملك أمنحتب الثالث والقرابين والهبات المقدسة التى يقدمها لآمون، نذكر منها قائمة القرابين التى يقدمها الملك لإله المعبد؛ وكذلك مناظر تمثله يطلق البخور، ويقدم الأوانى وصناديق الملابس الملونة، وتقديمات أخرى لآمون[٢١١].

مقصورة المركب المقدس :

يوصل إلى هذه المقصورة من الشمال درج صغير، إذ أن مستوى أرضيتها يرتفع ٣٠ سم عن باقى أرضية المعبد، كما أن هذه الأرضية مبلطة بكتل من الحجر الجيرى، وليست من الحجر الرملى كبقية المعبد. وكان يوجد فى وسط هذه المقصورة فى عهد أمنحتب الثالث قاعدة للقارب المقدس، محاطة من جوانبها الأربعة بأربعة أعمدة تحمل سقف المقصورة، وتبعد هذه الأعمدة عن قاعدة المركب كى لا تعوق حركتها، وكان يوضع عليها قارب آمون المقدس عند زيارته للمعبد فى عيد الإبت. وكانت هذه المقصورة فى الأصل مغلقة، وفى العصر الرومانى فتح باب فى الطرف الشمالى من الحائط الشرقى يؤدى إلى الحجرات الجانبية، وكان المدخل الوحيد للغرف الجانبية والغرف الأخيرة من المعبد عبر باب فى الحائط الغربى من الحجرة السابقة لحجرة القارب المقدس، وكذلك كان يوجد باب صغير فى الحائط الغربى للسور. وقد كان هذا الجزء الخلفى من المعبد الحالى حقيقة خاصة، وهو المعنى الصحيح لكلمة «إبت»[٢١٢].

وقد أزال الإسكندر الأكبر أعمدة هذه المقصورة والقاعدة الوسطى، وأقاما مكانهما مقصورة جديدة للقارب المقدس، وكان لها بابان من الجهة الشمالية

والجنوبية. وكان يزين هذه المقصورة الكورنيش والتورس Torus (خرزانة - حلية معمارية)، وقد صور الإسكندر الأكبر على جدران هذه المقصورة أمام الإله آمون، ومعه أحد آلهة ثالوث طيبة خنسو، وإبت ورت، وموت نبت إشرو، يقدم إليهم القرابين، ويؤدى بعض الطقوس الدينية أمامهم(٢١٣).

ويحيط بمقصورة القارب المقدس وبالقاعة السابقة حجرات كبيرة إلى حد ما، فنلاحظ فى الثلاث حجرات الكبار صفاً من ثلاثة أعمدة تتجه من الشمال إلى الجنوب، وأعمدة الحجرة القريبة قد هدمت، أما الحجرتان الشرقيتان فتحتويان على نقوش هامة فإحداهما مثل على جدرانها عيد «سد» الذى يقوم به الملك(٢١٤).

ولعل من أهم المناظر الخارجية للمقصورة المنظر الذى يمثل المراحل المختلفة لدخول المعبد، هنا يجب ملاحظة الفرق الشاسع بين دقة الفن وجماله فى عهد أمنحتب الثالث، والمبالغة فيه وبعده عن الجمال فى عهد الإسكندر(٢١٥).

غرفة الولادة المقدسة:

وعن طريق الباب الشرقى لاستراحة المركب المقدس نخرج إلى حجرة شرقية، صور على أحد جدرانها الشمالية منظر نادر، فنرى أمنحتب الثالث ومعه إله الأحراش يقدم باقة من الزهور إلى آمون رع الجنسى الذى اقتطفها بنفسه من أحراش البردى، فنرى الملك فى قاربه يقتلع نبات البردى بيديه من الأحراش، ثم يضع منه باقة ضخمة يقدمها للإله. وفى الصف الثانى نرى الملك ومعه نبات (هدن) فى طقس «إحضار القدم» أمام آمون. أما على الجدران الأخرى للحجرة نفسها فقد شغلت بمناظر خاصة بمراسم التتويج واحتفال السد، وعلى الجدار الغربى صور الملك طفلاً عرياناً مع الطيور ترضعه الآلهة، ثم يتوجه «ست» و «حورس»، ويطهره «جحوتى» و «حورس»، ثم يقوده «آتوم» و «حورس» إلى حضرة «آمون» الذى يحتضنه(٢١٦).

وننتقل بعد ذلك عبر باب فى الحائط البحرى إلى الحجرة المعروفة بحجرة الولادة، فعلى الجدار الغربى صورت قصة الولادة الإلهية لأمنحتب الثالث. وعلى الجدار الجنوبى صور الملك بعد أن أعتلى العرش وصار ملكاً على مصر(٢١٧).

قاعة الإثنى عشر عموداً :

وننتقل عبر الباب الخلفى لمقصورة الإسكندر (استراحة المركب المقدس) إلى قاعة كبيرة مستعرضة تمتد من الشرق إلى الغرب، ويحمل سقفها صفان من الأعمدة البردية، بكل صف منها ستة أعمدة. وقد ازدانت جدران هذه القاعة بمناظر تصور الملك يقوم بطقوس مختلفة للإله آمون رع، وهذه المنطقة كانت مقدسة غير مسموح للجمهور بدخولها، إذ يقع قدس الأقداس فى وسط جدارها الخلفى(٢١٨).

وطبقاً لما بها من مناظر، كانت هذه الصالة (القاعة) مخصصة فى رأى أرنولد لمائدة القرابين الخاصة بتمثال الإله فى قدس الأقداس، والذى كان يقيم فى الحجرة الوسطى التى تليها مباشرة(٢١٩).

وتفتح هذه القاعة فى جانبيها الشرقى والغربى على حجرات جانبية.

قدس الأقداس :

وهو عبارة عن حجرة بها أربعة أساطين قسمت إلى صفين، وتمثل المناظر التى على جدرانها أمنحتب الثالث فى علاقاته المختلفة مع الآلهة، بجانب المناظر التى تمثل تقدمة القرابين إليهم(٢٢٠).

وهذا المكان هو هيكل آمون، بالإضافة إلى حجرات جانبية، وبهذه الحجرة كان يوضع تمثال الإله آمون إيبت فى صورته الجنسية متحداً فى الشكل مع مين وكا موت إف. وكان للتمثال قاعدة مرتفعة مزخرفة بالتورس والكورنيش، وتمتد بين الحائط الخلفى والعمودين الجنوبيين. وعلى جانبى هذه القاعدة بنى حائطان مزدنان بكورنيش يشبه كورنيش القاعدة، وذلك لحماية التمثال. وقد صور هذا التمثال مع قاعدته على جانبى قدس الأقداس من الخارج، ومن هذه الصورة أمكن التعرف على هيئة التمثال وقاعدته. وقد رسم الفنان التمثال وكأنه يجلس فوق الحائطين اللذين يحفان به، ولذلك تظهر قاعدة التمثال وكأنها مزدانة مرتين بالكورنيش المصرى والتوروس(٢٢١).

وقد صورت على جدران المقصورة مناظر خدمة الإله الخاصة بالتطهير:

الحجرتان اللتان على جانبى قدس الأقداس :

والحجرتان اللتان على جانبى قدس الأقداس الرئيسى عليهما رسومات خاصة بطقوس الإله آمون رع أيضاً، وإن كانت الإلهة موت قد صورت مع الإله (آمون رع) تتقبل القرابين على جدران الحجرة الشرقية، وتشترك أيضاً مع الإله (آمون رع) فى الترحيب بالملك والملكة على جدران الحجرة الغربية. أما «خنسو» (الذى هو ثالث الثالوث) فلا نجد له صورة على الإطلاق، ولنا هنا أن نتسائل هل كان الجزء الداخلى قاصراً فقط على الإله آمون رع، أم سمح للإلهة «موت» بوضع تمثالها أيضاً فى إحدى هذه الحجرات لزوجة الإله، أما «خنسو» فيبدو أنه لم يكن له محل فى هذه المنطقة الخاصة[٢٢٢].

عيد الإبة

كان عيد آمون الأكبر فى طيبة «إبة» (الذى كان يحتفل به فى الشهر الثانى من موسم الفيضان) من أكبر الاحتفالات التى يشارك فيها الملوك منذ عهد تحوتمس الثالث فصاعداً كما يفهم من مرسوم حور محب، بل فيما سبق ذلك. فقد عثر على نص من عهد الملك سنوسرت الأول فى الكرنك مؤرخ بالعام العشرين من عهده، يؤكد فيه أنه كان يعيش فى طيبة من أجل الاحتفال بأعياد آمون، وإن لم يحدد عيد إبة بالذات.

وعلى أية حال، فإن هذه العادة يبدو أنها قد سرت أيضاً فيما تلاحق من عهود، حتى أننا نجد الملك «بيعنخ» (مؤسس الأسرة الخامسة والعشرين)) يحرص على أن يكون وصوله إلى طيبة من «نباتا» موافقاً لعيد «إبة» الخاص بآمون، بعد أن يفرغ من إقامة احتفالات بداية العام الموافقة لأعياد آمون «نباتا»(٢٢٣).

وبدون الدخول فى تفاصيل تصاوير رواية عيد «إبة»، يمكن القول فى إيجاز أنها فى أكمل تصاويرها فى معبد الأقصر من عصور الملوك «أمنحتب الثالث» و «توت عنخ آمون»،و «حور محب»، ثم رمسيس الثانى». وتشير إلى وقائع محددة، ونفهم ذلك من اكتفاء الملوك التالين على اكتمال التصاوير بمجرد كتابة اسمائهم على أجزاء منها، مما يعنى ضمناً أن الشعائر أمر متفق عليه.

وما يهمنا من مجريات الاحتفال بعيد «إبة» هو مدى مشاركة الناس فيها، وهل كانت أيام الاحتفال بهذا العيد بمثابة مواسم لزيارة أهالى من خارج نطاق طيبة للمشاركة أو التطلع إلى مواكب آمون على النهر أو البر على حد سواء.

فإنه وإن حفلت تصاوير معبد الأقصر بالعديد من المحتفلين من كهان ومعاونين وجنود وراقصين وموسيقيين ... إلخ، ويذكر دكتور سليم حسن أن الشعب لم يمثل فى هذه التصاوير، على الرغم من أننا نجد فى النصوص المصاحبة إشارات إلى الاشتراك فى العيد مثل:

«لقد أتى إليك الخاضعون محملين على ظهورهم (بـ) منتجاتهم كلها من أفضل ممتلكاتهم»(٢٢٤).

معابد آتون

وهذا النوع من المعابد ساد لفترة قصيرة، وهو طراز منفصل عن طراز المعابد المصرية في الدولة الحديثة. ونعنى به طراز المعابد التى أنشأها «أخناتون» لإلهة «آتون»، وأهمها وأكثرها وضوحاً ولا شك المعابد التى شيدها فى عاصمته الجديدة «أخت - آتون» أى أفق آتون (تل العمارنة)، حيث شيد معبدين، أحدهما يعرف فى علم الآثار المصرية بمعبد آتون الكبير، والآخر معبد آتون الصغير.

ويتمثل طراز معابد آتون بوضوح فى معبد آتون الكبير، فلا نجد فى هذا المعبد من العناصر المعمارية التى سادت فى معابد الدولة الحديثة سوى الصرح والأساطين. بينما يوجد اختلاف جوهرى بينه وبين هذه المعابد. فقد كانت معابد الدولة الحديثة كلها مسقوفة، وفى مقدمتها معابد آمون، التى يغلف قاعاتها الداخلية وهيكلها ظلام دامس. ومعابد آمون بذلك تعبر عن الصفة الأساسية التى يعنيها اسمه (وهو «المستتر» أو «الخفى»). أما معبد «آتون» فقد كان مكشوفاً لا سقف له، وهو فى ذلك أقرب شبهاً بمعابد الشمس التى يمثلها معبد الشمس فى أبى غراب. ولا شك أن هذا التشابه بين المعبدين سببه أن كلاً منهما يرتبط بعبادة الشمس.

بيد أن معبد آتون يختلف فى نظامه العام - بالإضافة إلى اختلافه عن معابد الدولة الحديثة - عن معبد الشمس أيضاً، إذ يتألف من ثلاثة أجزاء رئيسية. فبعد الصرح (أى مدخل المعبد) يبدأ القسم الأول الذى يسمى «بيت الأفراح»، يليه القسم الثانى ويسمى «لقاء آتون»، ويليه القسم الثالث وهو الهيكل أو قدس الأقداس(٢٢٥). وكل هذه الأقسام تقع على محور واحد يمتد عليه الممر الأوسط. ولكن قرب الهيكل يتخذ هذا الممر شكلاً متعرجاً لكى يحول دون رؤية ما بداخل قدس الأقداس،وربما يرجع السبب فى ذلك إلى أن الهيكل كان مكشوفاً للسماء.

ويبدأ القسم الأول (بيت الأفراح) بمدخل على هيئة صرح يؤدى إلى فناء ذى رواقين يمتدان على جانبى الطريق الأوسط، فى كل رواق ثمانية أساطين فى صفين. وفى نهاية الفناء صرح آخر يؤدى إلى القسم الثانى من المعبد (أى لقاء آتون)، ويبدأ بفناء مكشوف مستطيل الشكل. وعلى جانبى الطريق الأوسط عدد كبير من موائد القربان الحجرية المربعة الشكل. ثم تتعاقب بقية أجزاء المعبد بنفس

النظام، أى على هيئة آفنية مكشوفة، وتنتشر موائد القربان على جانبى الطريق الأوسط الذى يخترقها[٢٢٦]. ويفصل هذه الأفنية عن بعضها صروح. وفى الأجزاء الأخيرة من المعبد يحف بالطريق الأوسط فى أحد الأفنية رواق ذو أساطين. كما يوجد فى فناء آخر صفان من الأشجار، وهكذا حتى يصل إلى هيكل المعبد الذى يتخذ الطريق إليه شكلاً متعرجاً كما ذكرنا. وحول الهيكل غرف جانبية مكشوفة أيضاً، وتوجد بها موائد قرابين من نفس النوع.

ومن آن لآخر وفى أماكن متفرقة من أجزاء المعبد، توجد بين موائد القرابين العديدة أو إلى جوارها، مائدة قربان ذات حجم كبير.

وهكذا يتلاءم نظام معبد آتون مع خصائص العقيد الآتونية، ومن أهم هذه الخصائص انكشاف الإله «آتون» أمام البشر، وعدم وجود حجاب بينه وبين عباده. ومنها أيضاً الوحدانية والتجريد، أى عدم التجسد فى شكل ما، فالانكشاف واضح فى عدم وجود سقف للمعبد، حتى فى قدس الأقداس نفسه. بل لقد بالغ منشئ المعبد فى توكيد هذا الانكشاف بأن جعل الأعتاب العليا للمداخل بين مختلف أجزاء المعبد، وعلى طول الطريق الأوسط، مفروقة من أعلى توكيداً لعدم وجود أى حجاب بين الإله وبين عباده[٢٢٧].

أما التجريد والتجسد، فإن كل جزء من أجزاء المعبد يوحى بهذه الصفات ويؤكدها. فالمعبد يخلو تماماً من أى صورة أو تمثال للإله. وقد فاقت عقيدة آتون فى ذلك عقيدة الشمس القديمة التى يعبر عنها معبد الشمس فى أبى غراب، حيث توجد المسلة التى تعتبر رمزاً متجسداً لإله الشمس.

ويمتاز معبد «آتون» أيضاً بظاهرة جديدة تماماً على المعابد المصرية، وهى كثرة موائد القربان بأعداد كبيرة تبلغ عدة مئات، وانتشارها فى جميع أجزاء المعبد من أوله إلى آخره. هذا خلاف الموائد الحجرية الكبيرة التى توجد إحداها داخل قدس الأقداس نفسه. ولعل «أخناتون» قد استوحى وضع هذه المائدة من معبد الشمس، حيث توجد فى هذا المعبد مائدة قربان كبيرة أمام المسلة رمز الإله. ويبدو أن أخناتون قد جعل من هذه الموائد الغفيرة رمزاً للنعم الوفيرة التى يسبغها الإله على عباده[٢٢٨].

وهكذا كان نظام معبد آتون، الذى يختلف تماماً عما سبقه أو لحقه من معابد، معبراً تعبيراً صادقاً عن مبادئ الوحدانية والتجريد والانكشاف التام للإله أمام عباده، وهى المبادئ التى نادت بها العقيدة الآتونية[٢٢٩].

معبد سيتى الأول بأبيدوس

يحاط هذا المعبد بسور خارجى من اللبن لم يبق منه إلا بعض جدرانه، وغطت الرمال أجزاء كبيرة منه، وقد مُهِدت الأرض التى بُنى عليها المعبد، إذ أنها كانت تنحدر من الغرب إلى الشرق.

أما عن تصميم المعبد فكان على هيئة حرف (L) الرومانى مقلوباً، والصرح الأول لهذا المعبد مهدم وكذلك الشرفة التى زينت بعض حوائطها بمناظر الحرب منذ أيام رمسيس الثانى، على أنه ثبت أخيراً أن سيتى الأول أقام هذا الصرح، وله سلم بقيت بعض آثاره، فإذا ما دخل الزائر الفناء الأول، وجد مناظر الحرب أيضاً من عهد رمسيس الثانى تُزين البقية الباقية من حوائطه، وبهذا الفناء حوضان وبجوار الحوض الشمالى بئر، وأكبر الظن أن الحوضين خُصصا للإغتسال والتطهير الدينى. وإلى الغرب من هذا الفناء يصعد الزائر قليلاً ليدخل فى الصرح الثانى وقد بنيت به شرفة رُفع سقفها بإثنى عشر عموداً من الأعمدة المربعة التى صنعت من الحجر الرملى والحجر الجيرى، وزيّن هذا الصرح أيضاً رمسيس الثانى، إذ سجل عليه أسماء ذريته فنقش أسماء البنين منهم على يسار الداخل، وأما البنات فعلى يمينه. وقد ظهر على حوائط الفناء الثانى وهو يتعبد إلى كثير من الآلهة والأرباب(٢٣٠).

وإلى الغرب من هذا الفناء يصعد الزائر قليلاً إلى المعبد، تتقدمه شرفة رُفع عرشها بإثنى عشر عمود مربع من الحجر الجيرى، قواعدها من الحجر الرملى ومُثل عليها الملك مع بعض الآلهة والإلهات ولو أن سيتى الأول فتح فى واجهة المعبد سبعة مداخل إلا أن ولده رمسيس الثانى أغلق أربعة منها، ونُقش على الجانب الجنوبى من هذه الواجهة رمسيس الثانى بين أزوريس وإيزيس ووالده سيتى الأول، ومن خلفه نص يذكر فيه كيف أنه زار أبيدوس فى السنة الأولى من حكمه فوجد أن والده لم يتم بعد المعبد فأصدر أوامره بإتمامه(٢٣١).

بهو الأعمدة الأول :

يدخل الزائر فى بهو يمتد من الشمال إلى الجنوب بحوالى ٦٠ متراً، ومن الشرق إلى الغرب بحوالى ١٤ متراً وبه أربعة وعشرون عمود تُجت هاماتها

بزهرات البردى، ونظمت فى صفوف لتؤدى إلى سبعة هياكل، وزينت كل أعمدة صف من الصفوف بمناظر تمثل الملك وهو يتعبد إلى إله الهيكل. أما عن المناظر التى نقشت على حوائط هذا البهو فكلها من عمل رمسيس الثانى(٢٣٢).

الحائط الشرقى:

مناظر تمثل تأسيس المعبد وفيها يُرى الملك وآلهة التسجيل «سشات»وهى تقوم على وضع أسس البناء وبيدها عصا يحتمل أن كان بها شئ يشبه شريط المهندس الحالى، وإلى يمينها يقف أوزوريس ليشرف على ذلك العمل.

ويمثل المنظر الثانى على هذا الحائط الملك يعاونه الإله «حورس» ابن «أوزوريس» فى مدّ حبل القياس وبينهما واجهة المعبد(٢٣٣).

الحائط الشمالى:

فى الناحية الشرقية من هذا الحائط، منظر يُمثل الملك رمسيس الثانى، وقد قام بتطهيره الإله «حورس» إلى اليمين والإله «جحوتى» إلى اليسار. إذ كانت القاعدة ألا يدخل أى إنسان المعبد دون أن يكون طاهراً نقياً، كما أنه كان محظوراً على عامة الناس الدخول إلى القسم الداخلى من المعبد بل يؤدون الصلوات فى الأفنية الخارجية، ولا يسمح إلا لفرعون والكهنة وكبار رجال الدولة الدخول فى هذه الأمكنة، وكان عليهم أن يتطهروا، كما هو واضح فى المنظر، إذ نرى الإلهين يقومان بصب الماء فوق الملك من أوانى ذهبية، وقد مُثلت المياه على صورة سلاسل مكونة من علامتى الحياة والنجاح(٢٣٤).

نشاهد بعد ذلك رمسيس الثانى يتقدمه الإله «حورس» متوجاً بتاجى الوجه القبلى والبحرى، والإله «وب واوات» يأخذ الملك من يد أبيه أوزوريس وألى اليسار الإلهة ««حاتحور» تُحيى الفرعون، فترفع يديها إلى أعلى قائلة (لتُقبل فى أمان أيها الإله الطيب رب الأرضين وحبيب «رع»).

ونلاحظ فى مناظر الأشخاص بهذا المعبد، أن الجميع قد ظهر دون نعال، ذلك لأن أبهاء المعبد تُعد من الأمكنة المقدسة، ولا يجوز لأحد أن يدخلها منتعلاً.

ويظهر بالمنظر الأخير على صفحة هذا الحائط، الملك «رمسيس الثانى» يقدم إلى أوزوريس صاحب تلك الدار وثيقة المعبد، وقد كتبت على قرطاس من

البردى، ووضعت داخل صندوق يحمله الملك، ومثل آوزوريس جالسا على عرشه ومن خلفه زوجته «إيزيس» وولدهما «حورس» وذكر على الحائط أن الملك يقوم بتقديم وثيقة المعبد العظيم إلى والده ليمنحه البقاء الأبدى كالسماء.

ونُقش من أسفل هذه المناظر جميعها - على الحائط الشرقى والشمالى - رسوم لأشخاص تمثل إله النيل «حابى» يحمل فوق يديه ألواناً مختلفة من الأطعمة، كما ظهر على هيئة إنسان بين الذكر والإنثى، لأن النيل كان رمز الأبوة والأمومة فهو مانح الحياة لهذا البلد الكريم، وقد مُثل فوق كل رأس إله رمز الإقليم، وكانت ٢٢ إقليماً لمصر العليا و ٢٠ لمصر السفلى(٢٣٥).

بهو الأعمدة الثانى:

بُنى هذا البهو على منسوبين، أحدهما وهو الغربى يرتفع حوالى ٥٠ سنتيمتراً عن الآخر ويُكون ما يشبه الشرفة، وبالبهو ستة وثلاثون عموداً من الحجر الرملى، منها أربعة وعشرون تُجت هاماتها بزهرات من البردى، وتركت الأعمدة الإثنى عشر بدون تيجان. وجميع النقوش والرسوم بهذا البهو من عمل سيتى الأول، وفيها نرى الفرق الشاسع من الدقة فى الإخراج والاهتمام بالتفاصيل عن سابقتها من نقوش ورسوم قام بها رمسيس الثانى فى بهو الأعمدة الأول(٢٣٦).

الحائط الشمالى:

ظهر سيتى الأول فى المنظر الأول يقدم بخوراً وماء لإزوريس، ومن خلفه الأخير ولده «حورس» وظهر بالمنظر الثانى سيتى الأول وهو يتعبد لأوزوزيس بألقابه الأربعة عشر، والراجح أن هذه الألقاب كناية عن أشلائه الأربعة عشر.

أما ثالث هذه المناظر، فيعد آية من آيات الفن المصرى الجميل، فيها مُثل أوزوريس متوجاً ومن حوله خمس آلهة، فأمامه الإلهة «ماعت» إلهة الحق والعدل، والإلهة «رنبت» إلهة السنين والأيام، ومن خلفه وقفت الإلهة «إيزيس» واضعة يدها فى رقة ودعة على ذراع أزوريس، ومن خلفها الألهة «إمنتة» إلهة الغرب (والغرب فى عرف المصريين يمثل عالم الآخرة). وأخيراً الإلهة «نفتيس» أخت «إيزيس وأزوريس».

بعد ذلك يصعد الزائر إلى الجزء المرتفع من هذا البهو وبه ستة منحدرات

توصل إلى ستة هياكل، آما الهيكل السابع فيصل إليه الإنسان بسلم مكون من ثلاث درجات.

وعلى الحائط الشمالى لهذا الجزء المرتفع من ذلك البهو، مُثل سيتى متوجاً بتاج الوجه البحرى الأحمر حاملاً رمز أزوريس المعروف على شكل عمود اسمه «جد» (وعلى الحائط الجنوبى لهذا الجزء يُرى سيتى الأول أيضاً وهو يرفع نفس العمود ولكنه توج هنا بتاج الوجه القبلى الأبيض)(٢٣٧).

وإلى أقصى الغرب من الحائط الشمالى لهذا البهو، يقدم سيتى الأول تمثال الإلهة «ماعت» للإله «أزوريس» متوجاً داخل مقصورة رفعت على رمز الحق، ووقفت من خلف أزوريس زوجته «إيزيس» وولده «حورس» وهنا صُوِّر سيتى الأول بقلنسوة الحرب الزرقاء ونستطيع أن نرى فى هذه الصورة الجانبية تشابهاً كبيراً بينها وبين مومياءه المحفوظة بالمتحف المصرى بالقاهرة مما يعطينا فكرة على أن الفنان لم يرسم شيئاً من الخيال، إنما كان يتحرى الحقيقة ويسجل الواقع(٢٣٨).

المقاصير:

يمتاز ذلك المعبد بوجود مقاصير سبعة مرتبة من الشمال إلى الجنوب وهى لـ «حورس» و «إيزيس» و «أزوريس» (وهؤلاء هم الثلاثة آلهة الكبرى بأبيدوس) و «آمون رع» (ملك الأرباب والآلهة) و «حور آختى» (إله الشمس لمدينة هليوبوليس) و «بتاح» (إله منف). وهذه الآلهة الثلاثة الأخيرة هى أرباب البلاد الرئيسية فى مصر القديمة، ثم ظهرت ديموقراطية سيتى الأول فى وضعه مقصورته فى الطرف الجنوبى لهذا البهو واحتلت مقصورة أزوريس الصدارة لأنه إله الشعب، وصاحب تلك الدار، وإمام الراحلين. وعلى الحائط الغربى للبهو السابق مقاصير صغيرة كانت توضع فيها القرابين، وعلى جوانبها مناظر مُثل فيها الملك وهو يقدم القرابين لإله المقصورة أو لأحد أفرادها الأخرى.

ولكل المقصورة من المقاصير سقف مقبب، زُين بنجوم وبأسماء الملك سيتى الأول ونقش فى نهاية كل مقصورة - ما عدا مقصورة أزوريس - باب وهمى. وقسمت المقاصير قسمين كان بينهما ستائر من خشب مموه بالذهب وقد ضاع جميعه، وكان يوضع فى أيام الأعياد نموذج للقارب الذهبى الخاص بإله المقصورة. وكان بكل قارب مقصورة صغيرة بها تمثال صغير من ذهب أيضاً، وأما

بحارته فتماثيلها على صورة الملك صيغت من ذهب أيضاً. ويؤتى بهذه القوارب محملة على أكتاف الكهنة إلى تلك المقاصير فى أيام الأعياد الدينية. وتُغلق هذه المقاصير بأبواب كانت من خشب الأرز. ومثلت على حوائط تلك المقاصير الستة الطقوس الدينية الواجب أدائها يومياً، مثل حرق البخور أمام تمثال الإله، ودهانه بالزيت العطرى المقدس، وتزينه بالحلى، وتقديم القرابين، ومثل على الجوانب العلوية للحوائط الملك وهو يحرق البخور أمام القارب المقدس(٢٣٩).

مقصورة الإله حورس:

الحائط الشمالى:

- منظر مُثل فيه الملك وهو يفتح باب المقصورة التى تضم التمثال.
- منظر يظهر فيه الملك وهو يقدم قرباناً من المياه والبخور إلى «حورس».
- يقدم الملك البخور.

الحائط الجنوبى:

من الناحية الغربية.

- يقدم الملك أوانى العطور إلى حورس.

يقدم الملك ألى حورس رموز الملكية.

- يضع الملك التاج المزدوج.
- يقدم الملك قلادة لحورس.

وبالقسم العلوى للحائط مثل الملك وهو يحرق بخوراً لقارب حورس.

- يقدم الملك القلادة المسماة (أوُسخ).
- يقدم سيتى لحورس أشرطة من القماش رمز الملابس(٢٤٠).

الحائط الشرقى:

من الناحية الجنوبية.

يظهر الملك وهو يغادر المقصورة، وينظف من خلفه أرضية المقصورة من آثار أقدام العبّاد الذين وطئوها بما يشبه المكنسة.

وظهر فى الواجهة بين مقصورة حورس وإيزيس الملك ماثلا أمام الالهة. ففى الصف العلوى، يأخذ سيتى الأول رمزى الجنوب والشمال من حورس بينما تمد إيزيس إليه يدها حاملة رمز طول العمر. وإلى أسفل (من اليمين) يحتضن حورس سيتى، (من اليسار) يأخذ سيتى رمز الحياة من إيزيس[٢١٤].

مقصورة الإلهة إيزيس :

الحائط الشمالى :

- منظر فتح المقصورة.
- تقديم البخور.
- إحضار ملابس لإيزيس.
- خلع ملابس اليوم السابق.
- يقوم سيتى بوضع الدهون العطرية المقدسة لإيزيس.
- وضع ملابس مرة أخرى على تمثال إيزيس.

وإلى أعلى هذا النظر القارب المقدس الخاص بالإلهة إيزيس[٢٢٤].

الحائط الجنوبى :

من الناحية الغربية.

- تقديم الدهون العطرية المقدسة.
- تقديم رموز الملكية للإله أزوريس وقد وقفت إيزيس من خلف الأخير.
- يقف سيتى بين إيزيس وحورس.
- تقديم قلادات لإيزيس.
- تقديم ملابس لإيزيس[٢٤٣].

مقصورة الإله أزوريس :

تحتفظ النقوش فى هذه المقصورة بألوانها الطبيعية - ولكن للأسف الشديد - شوه الأقباط الذين اتخذوا المعبد ديراً فترة من الزمن وجوه كثير من الأشخاص النقوشة على الحوائط[٢٤٤].

الحائط الشرقى :

(من الجانب الشمالى) يقدم سيتى بخوراً إلى الإله (وب واوات).

الحائط الشمالى :

مُثل سيتى يقوم بحفلات التطهيـر وتقديم البخور ودهان العطور المقدسة للإله أزوريس على صور مختلفة.

(وإلى أقصى الغـرب) منظر بديع إذ مُثل فيـه سيتى خاشعـاً يصلى لأزوريس الجالس داخـل مقصـورته ومن خلفـه إيزيس، ويعلو هـذا المنظر القـارب الذهبى الخاص.

الحائط الجنوبى :

١ - ظهر فى الجانـب العلوى وإلى الغرب الملك وهو يحرق بـخوراً أمام رمز مديـنة أبيدوس الذى وُضِـع على حامـل، والراجح إنه كان يـضم رأس أزوريس التـى كانـت من نصـيب الإقلـيم بعـد أن مـزق «ست» جـسده إلى أربـع عشـرة قطعة(٢٤٥).

٢ - مُثل سـيتى فى منتـصف الحائط جاثيـاً يقدم قلائد لأزوريـس ومن خلف هذا الأخير وقفت إيزيس باسطة جناحيها حول زوجها أزوريس.

فَتـح فى الجانب الغـربى من هذه المقـصورة باب يـوصل إلى عدد من الأبـهاء والهياكل من أجل أزوريس، وفى مجموعها تُكَوّنُ معبداً صغيراً.

ظهر سيتى جاثيـاً على ركبتيه بالواجهة بين مقـصورة أزوريس وآمون رع كما مُثل الملك إلى أسفل (ومن اليمين) جالساً على حجر إيزيس التى تضع يدها عليه بحنان الأمومـة وتقول له «ولدى العزيز». (ومـن اليمين) احتضــن الإله «خنسو» ابن آمون الملك سيتى مانحاً إياه رمز الحياة والنجاح(٢٤٦).

مقصورة آمون رع :

احتفظت نقوش هذه المـقصورة أيضاً بألوانها وتشابهت مناظرها بـسابقتها من المقاصير الأخرى.

ظهر آمون مـلوناً بلون أزرق وعلى هيئة إنـسان متوج بالتاج ذى الريـشتين أو

على صورة الإله «مين» إله التناسل وهو إله «قفط» وظهر من خلفه رمزه المعروف (الخص). ويرى إلى الغرب من الحائط قارب (آمون رع) وقوارب زوجته «موت» وولدهما «حورس» وبالحائط الغربى باب وهمى، (وبالصف العلوى للحائط الجنوبى رسوم تُمثل قوارب آمون وموت وخنسو.

وظهر سيتى جاثياً على ركبتيه بالجانب العلوى من الواجهة بين مقصورة «آمون رع» والإله «حور آختى» يقبض بيسراه على رمز الشعب المصرى ويأخذ بيمناه دبوس الحرب وخنجراً من «آمون رع»، وهذان الأخيران رمزا انتصاره على الأعداء(٢٤٧).

(وإلى أسفل وعن يمين بين مقصورة آمون رع ومقصورة حور آختى) مثلت الآلهة«مُوت» ترضع الملك سيتى وتُذكّره بقولها «إننى أمك حملتك، وأرضعتك من لبنى» وظهر (عن يسار) سيتى وهو يأخذ رمزى الحياة والنجاح من الإلهة «إيوس عاس» زوجة «حور آختى» إله هليوبوليس(٢٤٨).

مقصورة حور آختى:

ظهر على صفحات حوائط هذه المقصورة سيتى الأول يتعبد إلى إله الشمس بأشكاله المختلفة، وأجملها ما نقش على الحائط الشمالى.

مُثل فيها «حور آختى» جالساً على عرشه على هيئة رجل له لحية وقد وضع على رأسه قرص كبير يضم جعلاً. وهذه الصورة تمثل الثالوث، فالجعل رمز للشمس المشرقة ويمثل الإله «خبرى»، والقرص رمز للشمس وقت الظهيرة. ويمثل الإله «رع»، أما ثالث هذه الصور، وهى الرجل ذو اللحية فرمز للشمس الغاربة ويمثل الإله «آتوم». ومن هذا نرى مقدار تفكير المصريين نحو إله مجسد فى صور ثلاث (ويشبه إلى حد ما ما تعتقده المسيحية نحو الخالق). وهذه النظرية تختلف عن تلك التى كان يعتقد فيها أيضاً أبناء النيل من وجود ثالوث لكل إقليم مكون من ثلاثة آلهة. فثالوث أبيدوس مكون من «أزوريس - إيزيس - حورس» وثالوث (طيبة) مكون من «آمون - موت - خنسو»، وثالوث (منف) مكون من «بتاح - سخمت - نفرتوم».

ويظهر على الواجهة بين مقصورة «حور آختى» و «بتاح» سيتى الأول جاثياً على ركبتيه وشجيرة «البرسيا» من خلفه.

ونرى (إلى اليمين) «حور آختى» يكتب ألقاب الملك على أوراق الشجرة، بينما أخذ الإله «بتاح» (إلى اليسار) فى تدوين اسم سيتى على رمز يدل على حكم طويل سعيد.

ثم وقفت الإلهة «حاتحور» (إلى اليمين) تقدم رمزى الحياة والنجاح إلى الملك، ويرى سيتى وهو يأخذ بيد الإلهة «سخمت» التى تمد له قلادتها(٢٤٩).

مقصورة بتاح :

تشابهت مناظر هذه المقصورة بمناظر المقاصير الأخرى، وقد رُمم الجانب الغربى وغُطى سقفه حديثاً.

ظهر على الواجهة بين مقصورة «بتاح» و «سيتى» الملك وهو يُقدم شريطين من الكتان الأحمر للإله «بتاح» الذى مُثل واقفاً داخل مقصورة من الذهب ومن خلفه زوجته «سخمت» ونرى الإلهة «مُوت» (إلى اليمين) تقدم إلى سيتى قلادة ورمز الحكم المديد، بينما احتضنه الإله «نفرتوم» ولد «بتاح» و «سخمت»(٢٥٠).

مقصورة سيتى الأول :

تختلف مناظر هذه مقصورة عن سوابقها.

الحائط الشمالى :

- كاهن يخاطب الإله «حورس» و «تاسوع هليوبوليس» أمام الملك سيتى الأول.

- مُثلت الإلهة «سشات» إلهة التاريخ والكتابة والهندسة وهى تكتب أسماء الملك وألقابه.

- منظر التتويج: ظهر سيتى جالساً بين الإلهة «نخبت» و «وادجيت» إلهتى الجنوب والشمال، بينما عقد كل من الإله «چحوتى» (إلى اليمين)، «وحورس» زهرتى اللوتس والبردى رمز الاتحاد على أسفل عرش الملك.

- أخذ أحد الكهنة فى تلاوة قائمة بالقرابين على روح الملك سيتى الأول(٢١٥).

الحائط الجنوبى :

- يجلس سيتى أمام مجموعة من القرابين ومن خلفه القرين(كا).

- يتلو الإله «چحوتى» قائمة القرابين.

وظهر من أعلى ذلك المنظر الأخير، قارب سيتى المقدس، وإلى أسفله نقش يُمثل ثلاثة تماثيل لسيتى ووالده رمسيس الأول ووالدته الملكة «سات رع».

- يحمل عرش سيتى على ستة رؤوس، ثلاثة منها لنسور والأخرى لابن آوى، وكانت جميعها تُمثل أرواح الملوك الأوائل فى تاريخ آل فرعون.

بهو أزوريس :

طوله ٢١ متراً وعرضه ١٠ متر وبهذا البهو عشر أعمدة، شبيهة بتلك التى شاهدناها فى الجزء الغربى من بهو الأعمدة الثانى، وأفادت النقوش التى كتبت على بعض هذه العمد أن سيتى الأول جدد المعبد العظيم لوالده أزوريس، ومن المحتمل أن ذلك الجانب من المعبد قد بنى على أنقاض معبد قديم.

ويلاحظ أن الفنان إعتنى بهذا البهو عناية كبيرة خصوصاً فى تلوينه، إلا أن كثيراً من وجوه وأيدى بعض الأشخاص هشمتها أيدى الرهبان أيام المسيحية الذين اتخذوا هذا البهو ديراً لهم[٢٥٢].

الحائط الغربى :

إلى أقصى الشمال من هذا الحائط، سيتى وهو يقوم بدهان رمز أبيدوس بالعطور المقدسة، بينما تضع إيزيس يدها فى حنان على ذلك الرمز، وإلى يسار ذلك منظر دينى هام فيه تمثيل لبعث أزوريس تارة أخرى، ثم يرى سيتى وهو يشرف على إقامة عمود أزوريس الملون، وهو رمز هذا الإله، حاملاً فى يديه شرائط من كتان كان يقدمها إلى صاحب الدار أزوريس. وظهر إلى اليسار سيتى وقد انتهى الحفل، فيعطى الرمز المقدس فى رقة ورفق إلى الإلهة «إيزيس».

وأضيف إلى هذا البهو من الجهة الشمالية مقاصير ثلاثة لثالوث المنطقة «آزوريس» و «إيزيس» و «حورس» وقد نقشت حوائط هذه المقاصير ولونت بمناظر ورسوم عبرت تعبيراً صادقاً عن الدقة الى آمتاز بها الفن المصرى، وهى آية من آيات الفن الرفيع فى النحت والتلوين وإظهار كثير من التفاصيل الدقيقة فى ملابس الآلهة والأشخاص، وفى ذلك المكان يشعر الزائر بقوة الإخراج وحسن الذوق وروعة الفن المصرى الرقيق[٢٥٣].

مقاصير ثالوث أبيدوس :

(أ) مقصورة حورس :

أول هذه القاصير (من الشرق) لحورس بن أزوريس.

الحائط الشرقى :

- يُرى سيتى يُقدم بخوراً إلى حورس ويصب ماء التطهير المقدس من إناء على هيئة علامة الحياة.

- يُقدم سيتى دهوناً عطرية فى وعاء ذهبى إلى أزوريس وإيزيس.

يُقدم سيتى قلادة من الذهب إلى حورس.

الحائط الشمالى :

تقوم إيزيس بتقديم الملك سيتى الأول إلى ولدها حوريس الذى يعطيه الصولجان والسوط؟ رمزى الملك.

الحائط الغربى (من الشمال) :

- يقوم سيتى بغسل مائدة بيديه، بينما يقدم إليه حورس رموز الحياة، والبقاء، والعمر المديد. وقد صاحب هذا المنظر، نص قال الملك فيه: أنه قام بغسل مائدة القربان، وهذا دليل كاف على احترام قواعد الأديان، وديموقراطية واضحة من جانب فرعون، إذ كان فى الإمكان تكليف أحد رجال الدين من الطبقة الثالثة القيام به. ويستجيب حورس لهذا الوفاء من سيتى فيقول له «سأمنحك حياة طويلة مثل إله الشمس رع».

- يقوم سيتى بتقديم البخور والماء إلى أزوريس وإيزيس.

- حرق البخور أمام حورس. وهنا نلاحظ الدقة التى إتبعها الفنان فَصَوَّر الملك وهو يُلقى البخور فى المبخرة[٢٥٤].

(ب) مقصورة أوزوريس :

الحائط الشرقى :

يصب الإله حورس مياه التطهير فوق أزوريس من إناء ذى ثلاث شعب، أحدهم على هيئة الحياة والنجاح.

يقدم الإله «چحوتى» علامة الحياة إلى «آزوريس - سيتى» ويقبض على علامات مصر العليا والسفلى.

الحائط الشمالى :

يأخذ حورس الملك بيده ويقدمه إلى أزوريس الذى يُقرب من فمه علامتى الحياة والنجاح.

الحائط الغربى :

يتلو الإله «چحوتى» العزيمة الخاصة بالقرابين أمام الملك المتوفى.

يلعب سيتى دور أحد الكهنة الجنازيين مصطحباً الإلهة «إيزيس» التى تقوم بحرق البخور أمام أزوريس. كذلك نرى أيزيس وهى تُحرك الآلة الموسيقية (الشخشيخة) الخاصة بالإحتفالات الدينية.

يعطى الإله «أوب واوات» رموز الملكية إلى سيتى الأول قائلاً له «أمنحك الصولجان والسوط؟ وقد كانا بأيدى والدك أزوريس»[٢٥٥].

(جـ) مقصورة إيزيس :

الحائط الشرقى :

- يحرق الملك سيتى البخور لأزوريس. وتقف إيزيس من خلف زوجها أزوريس محتضنة إياه بذراعها الأيسر وعلى وجهها مسحة من الجمال والتعبير الذى استطاع الفنان أن ينقله إلينا بشئ من الأمانة والدقة والذوق الرفيع والإحساس الراقى إذ تقول له: «ذراعى من خلفك، إننى احتضن جمالك» فقد سُكرتْ بجماله فإرتمت فى أحضانه. وهذا الحديث مع ذلك المنظر. من الأدلة الواضحة على أن أبناء مصر وصلوا إلى درجات الكمال فى الإحساس بالجمال، والتعبير الصادق عن الحب مُصوراً ومُسطراً.

- مثل سيتى يقدم الماء والبخور لإيزيس.

- يُقدم سيتى مائدة صغيرة عليها قرابين لإيزيس زُودت بخبز ولحم وبط وعناقيد من العنب وتين ورمان[٢٥٦].

الحائط الشمالى :

مثلت إيزيس متوجة وقد احتضنها ولدها حورس مانحاً الملك سيتى رموز

الحكم الطويل والقلادة المسماة «منعات» و «الشخشيخة» ثم تقول له: «لك قلادتى منعات والشخشيخة، ولد رع سيتى، حبيب بتاح، لتتزين بهما، وأرجو أن تكون سليم الأعضاء».

الحائط الغربى :

- يقدم الملك سيتى الطعام لإيزيس.
- يقدم سيتى وعاءين من النبيذ إلى إيزيس.
- يعطى سيتى إناءين من الدهون العطرية إلى الإله أزوريس والإلهة إيزيس ويكافئه أزوريس بقوله «سأمنك حياة سعيدة كرع فى السماء»(٢٥٧).

بهو أزوريس الصغير :

يبلغ ١٠ متر طولاً - ٩,٧٠ متر عرضاً،ويقع إلى الجنوب من بهو أزوريس منحدر يوصل إلى بهو صغير خُصص أيضاً لإقامة الطقوس الخاصة بأزوريس وبه أربعة عمد كتلك التى سبق أن شاهدناها ببهو أزوريس، وقد هُدم الجزء العلوى لهذا البهو ورُمم حديثاً وفُتح فى كل من الحائط الشرقى والغربى لهذا البهو فتحات خمس كانت مخصصة للتماثيل، وبنى أمام تلك الفتحات منضدة من الحجر كانت توضع عليها القرابين. ويخرج من الحائط الجنوبى لهذا البهو هياكل ثلاثة ضاع الكثير من مناظرها ونقوشها.

الهيكل الشرقى :

الحائط الشرقى :

مُثل سيتى وقد انحنى فى خشوع أمام القارب المقدس.

الحائط الغربى :

ظهر سيتى ساجداً أمام قارب أزوريس.

الهيكل الوسيط :

الحائط الشرقى :

منظر ضاع الكثير منه. وهو يُمثل بعث أزوريس.

الحائط الغربى :

بقية من منظر خلق حورس وجدير بالذكر صورة الإلهة نفتيس ساجدة أمام فراش أزوريس، ويُعد هذا المنظر قطعة فنية جميلة.

الهيكل الغربى :

الحائط الشرقى :

يسجد الملك بجانب سرير من ذهب.

الحائط الجنوبى :

يقوم سيتى بدهان أزوريس بالدهون العطرية المقدسة وقد وقفت إيزيس من خلف زوجها أزوريس تحتضنه.

الحائط الغربى :

يقدم سيتى صندوقاً من ذهب مُزين بصور أبقار إلى أزوريس وإيزيس(٢٥٨).

الحجرات المظلمة :

تقع هذه الحجرات فى الركن الشمالى من معبد سيتى الأول، ومن خلف حوائط مقاصير حورس وأزوريس وإيزيس التى تفتح أبوابها على بهو أزوريس وهى عبارة عن حجرتين، كل واحدة منهما تقع فوق الأخرى، والراجح أنه لم توجد بهما فتحات أو منافذ كما لم يتصلا ببعضهما، وبكل من الحجرتين عمودان مستطيلا الشكل من الحجر الرملى، وأبعاد كل منهما ١٠.٦٠ طولاً و ٦.٣٦ متراً عرضاً وارتفاع الحجرة السفلى حوالى ٢.٥٠ متراً وارتفاع الحجرة العليا الآن حوالى ٢.٩٥ متراً، وأكبر الظن أنهما كانا أكثر من ذلك إرتفاعاً بحوالى متر.

وقد صُقلت حوائط الحجرة العليا لكنها لم تزين بنقوش، وعلى حائطها الجنوبى آثار من طين وملاط من الرمل ضاع أغلبه، والراجح أن هذا الملاط من عمل الإنسان الحديث. وتستند عُمد الحجرة العليا على قواعد مستطيلة من الحجر طولها حوالى ١.٧٠ من المتر، كما يستند السقف الذى صنع من قطع كبيرة من الحجر الجيرى على كتل من الحجر الرملى، وقد فُقد كثير من أجزاء هذا السقف خصوصاً من الوسط ومن الغرب.

أما عـن الحجرة السـفلى فقـد صقلت حـوائطها آيـضاً وبها عـمد استـديرت قواعدها الجيرية.

وحاول بعض لـصوص الآثار فى أواخر القرن التاسع عشر ثقـب سقف هذه الحجـرة بحثـاً وراء الذهـب، وشـاع بين الناس منـذ مئتـة عام أنه عـثر علـى ثلاثة صناديق من الذهـب فى هذه الحجرات. ولـم يستـطع علماء الآثار معرفـة السبب فى بناء تلك الحجرات على هذه الصورة التى وصـفناها. والراجح أنهما استعملا كـكهـف أو مكـان يضـم بعـض التـمـاثيـل، والمعـروف لـدى رجـال الآثار بـ (السراديب)(٢٥٩).

الجناح الجنوبى من المعبد :

بنيت أغلـب دور العبادة فى مصـر الفرعونية عـلى شكل مستطيـل لكن أخذ معبد سيتـى الأول حرف« ┐ » الرومانى مقلوباً، فقد وجد المهنـدس نفسه مضطراً لتنفيذه على هذه الصورة، لأن البناء المسمى (الأزوريون) كان واقعاً خلف صالة أزوريس لذلـك اضطر البـنّاء المصرى أن يـختـار إحدى طريقـتين، أمـا أن يضع الحجرات والممرات التـى كانت تكمل المعابد وتبنى عادة خلـف المعبد فى إحدى جوانب الناء أو تـشيد فوق (الأزوريون)، فاختـار المهندس الأول للمعـبد الفكرة الأولى، وبنى هذا الجناح الذى يضم بهو الإله سوكـر، ودهليز عليه أسماء الملوك وممر غـربى، وفناء الـذبح، وثلاث غـرف أخرى يحتمـل أنها كـانت تستعـمل لأغراض إدارية، وخمس غرف أخرى على مستوى أعلى من البناء السابق.

١ - بهو سوكر :

يبلغ طولـه ١٦,٣٠ متراً - عرضه ٨,٣٠ مـتراً، يدخل الزائر إلى هذا الـبهو من شرفة بهو الأعمدة الثانى للمعبد، وبه ثلاثة عمد مستديرة.

وبنهاية البهو من الناحية الغربية هيكلان لهما عرشان مقببان خُصِّص الشمالى للإله «سوكر - أزوريـس» والجنوبى للإله «نفرتوم»، والراجح أن هذا الـبهو كان أكبر مما هـو عليه الآن، وكان به صفـان من الأعمدة وهياكـل ثلاثة، ولا ندرى لما عدل سيـتى الأول عن الفكرة الأولى، فبنى حـائطاً بين الأعمدة الجنوبـية والحائط الممتد من الـشرق إلى الغرب، وفتح باباً فـى نهاية كل طرقة وبنى سلـماً داخل ما كان يحتمل عمله من هيكل ثالث، ونتيجـة لذلك أصبح للمعبد مدخل من الجهة

الغربية، وترى بقية الأعمدة قائمة فى مبانى الحائط الجنوبى لهذا البهو تشهد على صحة ذلك الرأى.

كُرِّس هذا البهو لتكريم الإله (سوكر) إله الموتى بمفيس، وكانت هيئته على صورة أزوريس، ومن الجائز أن اسمه لا زال باقياً فى اسم (سقارة) الحالية التى كانت جبانة مدينة ممفيس(٢٦٠).

٢ - الدهليز الذى نقش عليه مدونة الملوك بأبيدوس:

يقع إلى الشرق من مدخل بهو «سوكر» باب آخر يوصل إلى دهليز طوله ٢٨,٤٠ متراً وعرضه ٢,٧٠ متراً، وتأخذ أرضيته فى الارتفاع كلما اتجهنا إلى الجنوب. هذا هو الدهليز المشهور تحت اسم (مدونة الملوك بأبيدوس» وقد كتب على حائطه الغربى أسماء أهم الملوك منذ أوائل الأسرة الأولى حتى عهد سيتى الأول. ونرى هنا رمسيس ولد سيتى الأول الذى أصبح فيما بعد رمسيس الثانى، فتى صغيراً لا يزيد عمره عن عشرة سنوات.

وقد شُوهد رمسيس أكثر من مرة (فى منظر رفع عمود أزوريس ببهو هذا الإله) وهو فى هذه السن الصغيرة يشترك مع والده فى بعض الاحتفالات الدينية (كما يصطحب كثير من الناس أطفالهم إلى المساجد والكنائس حتى ينشئوهم تنشئة دينية). والراجح أن وجود رمسيس فى هذه السن المبكرة فى هذا المكان كان القصد منه تسجيل توريثه للعرش(٢٦١).

الحائط الغربى:

- يُرى الملك سيتى يُقدم البخور والماء للإله «سوكر» والإلهة «سخمت» بينما يتلو رمسيس العزيمة الخاصة بهذه الطقوس.

- يتلو سيتى الصلوات الخاصة بالقرابين إلى الكتاب السالفين وهو يحرق البخور بينما أخذ رمسيس فى قراءة اسم كل ملك من قرطاس من البردى.

ويصاحب المنظر النص الآتى: قرابين لملك الجنوب والشمال رب الأرضين (من ماعت رع) ابن رع سيتى، (مرنبتاح): آلاف أرغفة من الخبز، آلاف من أوانى البيرة، آلاف من الثيران، آلاف من الطيور، آلاف من (كُراتْ) البخور، آلاف من أوانى العطور، آلاف من أوانى المرمر، آلاف من ملابس كتانية، آلاف من أوانى

النبيذ، الاف من كل القرابين المقدسة الممنوحة من الملك سيتى» ثم بعد ذلك أسماء الملوك، مبتدئاً (بمنا) ومنتهياً (بسيتى الأول) نفسه.

وتعد هذه المدونة من مصادر التاريخ الهامة التى يعتمد عليها كثير من علماء الآثار فى ترتيب فراعنة مصر. ويلاحظ أن سيتى عمد إلى إهمال ذكر بعض أسماء الملوك على اعتبار أنهم غير شرعيين، مثل الملكة (حتشبسوت)، (أخناتون)، (سمنخ كارع)، (توت عنخ آمون).

- سيتى الأول يؤدى طقوس التطهير للإله (بتاح)[٢٦٢].

الحائط الشرقى:

(من الشمال) - يقدم كل من سيتى الأول والأمير رمسيس القرابين لأزوريس وإيزيس.

إيزيس تحتضن زوجها أزوريس قائلة له «ذراعى خلفك لأحميك، فأنا أختك الحبيبة إلى قلبك».

- يتلو سيتى والأمير رمسيس عزيمة تقديم القرابين لآلهة مصر، وضعت أسماء هذه الأرباب أمامهما فى صفوف شبيهة بمدونة الملوك على الجانب الغربى لهذا الدهليز. فقد ذكر فى هذه القائمة المكان الذى يعبد فيه كل إله، والراجح أن سيتى كان يقصد من وراء ذكره لأسماء الآلهة مكتوبة على حوائط هذا المعبد، هو إعطاء صورة مسجلة بالكتابة على هذا البناء الذى يحج إليه كهان الأقاليم.

- يقدم سيتى قرابين لآمون رع.

لم ينقش بقية الدهليز، كما لم تُغطْ نهايته الجنوبية، غير أننا نرى بعض النصوص اليونانية مكتوبة بالمداد الأحمر، تركها أولئك المرضى الذين كانوا يفدون إلى المعبد فى العصور المتأخرة يلتمسون البركة فى رحاب أزوريس.

يؤدى الجزء المكشوف إلى فناء خاص بذبح القرابين (مذبح)، من أجل ذلك لم يُغْط هذا الجزء من الدهليز، حتى يجد روث المواشى ورائحة الدم منفذاً يتصاعد منه[٢٦٣].

٣ - الممر الغربى:

يبدأ هذا الممر من الحائط الغربى جنوبى مدونة الملوك، ويؤدى إلى المدخل

الغربى للمعبد، ونقش على الجانبين الملك سيتى، وعلى الجانب الشمالى التحذير التالى مكتوباً «كل من يدخل هذا المعبد لابد أن يكون طاهراً».

وقد سبق أن ذكرنا أن الممر الغربى هو أصلاً الجانب الجنوبى لبهو الإله «سوكر»، ونرى هنا بوضوح بهو الأعمدة التى كانت مخصصة لهذا الجزء وقد رُبِّعت ودخلت فى الحائط الجنوبى، وقد بدأ سيتى كتابة هذه النصوص وأتمها من بعده ولده رمسيس الثانى(٢٦٤).

الحائط الشمالى :

- الملك وأحد الأمراء يقومون بتضحية عجل، ويرى الملك وقد استعد لأخذ العجل من رقبته بواسطة حبل، بينما قام الأمير بشد ذيله بقوة، ويقف الإله (وب واوات) والإله (أزوريس) يراقبان هذه العملية.

- منظر ضاع أكثره وفيه يظهر الملك أمام أزوريس وإيزيس.

- يقدم الملك رمسيس الثانى قارب الإله «سوكر» إلى الإله «چحوتى» والملك سيتى الأول بعد وفاته.

- يحرق الملك البخور للإله «بتاح» الجالس فى هيكله ومن خلفه الإلهة «سخمت» بعد ذلك يصعد الزائر ثلاث درجات من السلم ثم جزءاً منبسطاً، وبعدها إثنتان وعشرون درجة أخرى حتى الباب الغربى.

- الإلهة «سشات» متوجة وأمامها نقش كتبه رمسيس الثانى.

- يقف رمسيس الثانى فى حضرة أبيه سيتى الأول، وقد جلست من خلف الأخير الإلهة «إيزيس» و «تاسوع هليوبوليس». ويُرى فى النهاية وفى الجهة الشمالية نقش لسيتى الأول، ومرة أخرى التحذير السالف الذكر «كل من يدخل هذا المعبد لابد أن يكون طاهراً»(٢٦٥).

الحائط الجنوبى :

(الجانب الغربى) :

- منظر شُوه أغلبه وهو يمثل الملك يقدم قرابين لإله وإلهة ومن خلفه نص طويل.

- مثل «چحوتى» جالساً على عرشه.

- يُقدم رمسيس الثانى وولده الأمير (أمون حرخبش إف) بط وحشى إلى الإله (آمون رع) والإلهة «موت».

- مُثل رمسيس الثانى وهو يصطاد بطاً وحشياً بفخ.

- يؤدى الملك رقصة دينية.

- يسحب رمسيس الثانى أربعة عجول من أجل التضحية للإله «خنسو» وللملك سيتى الأول المتوفى. ونلاحظ هنا أن الحبل الذى يقبض عليه رمسيس الثانى يشبه فى شكله الثعبان، وهذا يُذكرنا إلى حد ما بما جاء فى كتب السماء خاصاً بموسى وسحر فرعون.

وإلى الجنوب من الممر الغربى باب يُفتح إلى الغرب فى صالة القوارب، وقد نقشت جوانب هذا المدخل بمناظر تمثل رمسيس الثانى يقدم قرابين للإله (أزوريس) والملك سيتى الأول المتوفى[(٢٦٦)].

٤ - بهو القوارب :

يبلغ طوله ١٠ متراً - عرضه ١١ متراً، رفُع عرشه على ست دعامات مستديرة الشكل لا تيجان لها، وكان يُخزن فى هذا المكان القوارب المقدسة الخاصة بالإله فى الأيام التى لا تقام فيها الاحتفالات وتوضع القوارب على المناضد التى تحيطه من جميع الجوانب. وتُرى القوارب ممثلة على جوانب ذلك البهو ومُلونة أيضاً منذ أيام الملك سيتى الأول، ولم يكن فى نية سيتى إظهارها محفورة كما فكر فى ذلك ولده رمسيس الثانى، والدليل على صحة ما نقول أن بعض القوارب على الجانب الشرقى من الحائط الشمالى وكذلك على الحائط الشرقى توجد مصورة فقط بينما نُحت البعض فى الحجر، وفى الركن الجنوبى الشرقى من هذا البهو سلم من الحجر الجيرى يؤدى إلى سقف المعبد[(٢٦٧)].

٥ - فناء الذبح :

إذا ما إتجه الزائر إلى الجنوب من الدهليز الخاص بمدونة الملوك، يدخل فى الفناء الخاص بالذبائح التى كانت تخصص للقرابين، والفناء مكشوف ولكن يوجد صفان من ستة أعمدة من الشرق ومن الغرب تحمل شيئاً شبيهاً بالمظلة. وقد

زينت حوائط ذلك الفناء بمناظر البخور بعضها ملون (وهو من عهد سيتى الأول) والبعض منحوت (وهو من عهد رمسيس الثانى) ويفتح على هذا الفناء حجرة كبيرة وثلاث حجرات زُينت حوائطها برسوم ملونة من أيام سيتى الأول ولكن ضاع أغلب هذه الرسوم.

وفى الحائط الشرقى باب يوصل إلى ممر واسع من الجنوب وإلى الغرب حتى يصل إلى الجانب الجنوبى من السور الخارجى للمعبد، ولحديقة المعبد ويوصل إلى المخازن شرقاً، وأخيراً إلى مدخل صغير فى الشرق موجود بالمدخل الخارجى(٢٦٨).

٦ - الحجرات الغربية :

توجد أربع حجرات بالركن الجنوبى الغربى، يتوسطها بهو وقد زُينت بعض حوائطه بالملك «مرنبتاح» حفيد سيتى الأول وولده «رمسيس الثانى» وزين سيتى الحجرات الأربع بصناديق يحتمل أنها كانت تضم بعض الوثائق. ومن الجائز أن يكون هذا المكان مكتبة المعبد.

رُسم على الحائط الغربى للحجرة الجنوبية الغربية آلات موسيقية ربما كانت تُخزن فى هذا المكان، وكانت أرضية هذه الحجرات أكثر ارتفاعاً من غيرها ولها مدخل يفتح فى الحائط الغربى. وإذا ما سار الزائر شمالاً وبجانب الباب الخاص بالممر الغربى يصل إلى باب صغير وسلم ضيق يؤدى إلى سقف المعبد. ولكن أغلق رمسيس الثانى هذا الباب. وبهذه المناسبة يوجد أيضاً بالركن الجنوبى الشرقى للحجرة الجنوبية الشرقية باب وسلم ينزل منه الزائر إلى أحد الحجرات التى تتصل بصالة المذبح.

وقد رُفعت بعض أرضيات هذه الحجرات فعثر على أوانى فخارية كبيرة من العصر القبطى، مما يرجح أن بعض الرهبان كانوا يستخدمونها فى حفظ الغلال أو الحبوب(٢٦٩).

٧ - مخازن المعبد وبهو الاستقبال :

يشغل مخازن وبهو الاستقبال الخاص بمعبد سيتى الأول مساحة تبلغ حوالى ١٠٠ × ٧٠ متراً ولهذا القسم من المعبد مدخلان، أحدهما باب صغير فُتح فى

الحائط الجنوبى لبناء المعبد الرئيسى بالقرب من الصرح الأول والثانى، يدخل إليه الزائر من فناء المذبح.

وقد بنيت جميع حوائط هذه المخازن من اللبن الكبير الحجم وغطيت بالملاط المدهون أصلاً باللون الأبيض، كما قُدّت جميع المداخل، وعمد بهو الاستقبال من الحجر الجيرى الأبيض.

بهو الاستقبال :

تبلغ أبعاد ذلك البهو الذى كان يستقبل فيه الملك أو ممثليه مديرى الأقاليم أيام الأعياد حوالى ١٣,٥٠ متراً عرضاً، ١٦ متراً طولاً. وبه ستة أبواب، إثنان منها فى الجهة الشرقية، وآخران فى الجهة الغربية وإثنان آخران فى الجهة الجنوبية، ويتوسطه منصة مرتفعة يصعد إليها الملك بدرجتين من سلم بسيط الارتفاع.

وفوق المنصة آثار لمبانى ضاعت جميعها، وأكبر الظن أن الملك كان يقف فى هذا المكان الشبيه بالمنبر يستقبل فيه وفود الأقاليم.

وإلى الشرق والغرب من ذلك البهو عشرون مخزن مستطيل، وزعا على كل من الجانبين توزيعاً متساوياً، ويبلغ طول كل من هذه المخازن حالياً حوالى ٣٨ متراً ويتراوح عرضه بين ٣,٥ متراً و ٦ أمتار، وكانت أسقفها مقببة ومن اللبن، كذلك بُلطت أرضيتها ببلاطات من اللبن أبعاد كل منها حوالى ٤٠ × ٥٠ سم.

وأكبر الظن أن يكون هذا البهو وملحقاته من غرف مستطيلة، إستراحة لسيتى الأول إذ أن اسمه وجد منقوشاً على قوائم أبوابه. وإننى أرجح أنه بهو استقبال وليس قصراً للملك.

ووجود هذا البهو وملحقاته يؤيد فكرة تعليل تصميم معبد سيتى بشكل حرف « ٦ » مقلوباً مختلفاً فى ذلك عن بقية المعابد المصرية.

وقد استخدمت هذه المخازن فى العصور المتأخرة مدافن لبعض الحيوانات المقدسة، إذ عثر فيها على عظام محروقة لثيران وغيرها من الحيوانات(٢٧٠).

معبد رمسيس الثانى

يقع معبـد رمسيس الثانى إلى الشمـال قليلاً من معبد والده سـيتى الأول، بُنى هذا المعـبد أيضاً علـى حافة الصحـراء ومن أجل الإله أزوريس، ولو أن عـناصر معمارية كثـيرة من هذا الأثر قد ضاعت، إلا أن الجزء الباقى منهـا عليه نقوش فى غاية الدقة والجـمال، كما أن بعض ألوانها باقـية زاهية تشهد لأبناء مـصر بحسن الذوق والدقة والإحسـاس الرقيق، ولا يزيد ارتفاع الجزء المتـبقى من جدران هذا المعبد عـن ٢,٥٠ متراً، وتعد هذه الأطلال أجمـل ما أخرجته يد الفنـان من مبان على كثرتها أيام رمسيس الثانى.

تهدم الـصرح الأول لهذا المعـبد وكذلك الـفناء الخاص به، ويرى فـي الجانب الجنوبى لهذا الأخـير بهو الاستقبال مع بقـايا عُمده المستطيلة من الحـجر الجيرى، وكذلك آثار من اللبن لمخازن المعبد التى لم تكشف بعد.

بعـد ذلك يدخل الزائـر فى الصرح الـثانى وهـو من الجرانيـت الوردى (وهو الباب الرئيسى الآن). ولكن قبل الدخول إلى المـعبد، أرى من المستحسن أن نلقى نظرة على المناظر الخارجيـة، فإذا ما التقينا إلى اليمين نجد رمسـيس الثانى مصوراً على الناحـية الشماليـة للصرح وهو يقدم تمثـالاً صغيراً يمثل الإلهـة «ماعت» إلى الإله «أزوريس» وإلى اليسار يـستعرض رمسيس الثانى - مصـطحباً بـ «الكا» أى الروح - صفوفاً من الأسرى، جاءوا إلى المعبد ليشتركوا فى العمل[٢٧١].

الحائط الشمالى من الخارج:

يضـم القسـم الشرقـى من الحائـط نصـوص معـركة «قـادش»، والمنظر يمـثل رمسيس الثانى وقد خانه الحظ وقاسى كثيراً من أعمال الجاسوسية وحلفاء أعدائه من «الحيـثيين» وانقطعت عنـه الإمدادات وأصبح فى عـزلة عن جيشه الـرئيسى، لكن اسـتطاع رمسـيس بمعاونة حـرسه الخاص أن يـنتصر عـلى العدو حـتى فروا ووقع الكثير منهم فى نهر (الأورنتو).

ثم جاء المـدد إلى رمسيس، واتحـد به جيشـه الرئيسى، وقـضى على الحيـثيين قضاءاً تاماً. ومما يدل على وفاء فرعون وإحساسه الرقيق نحو الحيوان، أنه لـم ينس

مكافأة جواديه اللذين كانا بالعجلة الحربية، فأمر أن يعتنى بهما، وكانت كلما سنحت له الفرصة يطعمهما بنفسه.

ويرى الزائر فى أول هذه المناظر الخاصة بموقعة (قادش) الجزء الأسفل من عجلة فرعون وبعض السياس وهم يقومون بتدليك سيقان الخيل ومُثل رمسيس واقفاً فى العربة يراقب إحصاء وتسجيل أيدى الأموات من الأسرى، (وإلى الغرب) أحضر الضباط المصريين أسرى الحرب الرجال والخيول وقد حاول أحد تلك الجياد الإفلات فُيرى ممثلاً يرفص بساقيه الخلفيتين، بعد ذلك نرى وجوه «الحيثيين» وحلفائهم، والملاحظ أن عجلاتهم الحربية عليها ثلاثة (السائق - حامل الدرع - المحارب) بينما تحمل عجلات فرعون اثنين فقط (سائق - محارب).

يحاول الفنان بعد ذلك أن يُصور قصة وقوع فرعون بين أعدائه فمُثل رمسيس الثانى بين الحيثيين على عجلته الحربية، منحنياً يأخذ من جعبته القوس والسهام استعداداً للضرب والتصويب. وامتلأت بقية الحائط بمنظر رمسيس وسط المعركة وقد وقع الأعداء تحت أقدامه جرحى أو موتى أو غرقى فى نهر (الأورنتو)[٢٧٢].

ومن المناظر الطريفة التى لم يغفلها مسجلوا الحوادث، ملك حلب، وكان من الموالين «للحيثيين» مُثل بعد وقوعه فى النهر، وقد أنقذه رجاله ثم أخذوا يخرجون الماء الذى دخل جوفه، فنكسوا رأسه إلى أسفل وساقيه إلى أعلا، واستطاع الفنان المصرى أن يصور كل ذلك تصويراً صادقاً. ثم نرى أيضاً بعض عساكر «الحيثيين» يحاولون انقاذ زملائهم ممن وقعوا فى النهر، كل ذلك وجد مسجلاً على هذا الجدار الخارجى، وقد كان رمسيس حريصاً فوضع تحت نظر الشعب انتصاراته مصورة، ووفق الفنان المصرى فى التعبير عن ذلك، كما نجح فى إخراج هذه الحوادث مصورة، كأنه فيلم سينمائى يعرض الحوادث الكبرى فى ذلك الوقت، كما اعطتنا تلك المناظر فكرة عن كتابة التاريخ المصور فى حياة الشعوب والتى يسلكها رجال التربية الآن فى تصوير الحوادث التاريخية، وفيما يلى بعض التفاصيل على هذا الحائط التى تدل على الدقة.

- الأعداء وقد وقعوا صرعى.
- بعض رجال الحرب من الضباط.
- رجل من رجال الجيش المصرى يحمل غمداً وسلاحاً حربياً.

- أمير ملكى يقبِل على الملك ومعه أسرى الحرب (لم تظهر رسومهم هنا).

- الوزير وهو يقوم بتقديم بعض ضباط الحرب وأسرى الحرب إلى الملك(لم تظهر رسومهم هنا). - أمير من الأمراء المصريين ويمثل حامل المروحة.

- أحد الكتبة من رجال الحرب يسجل عدد القتلى بإحصاء أيديهم (لم تظهر الأيدى هنا)[٢٧٣].

الحائط الغربى من الخارج :

الجيش المصرى فى المعركة :

ومن المناظر الطريفة التى سجلها الفنان:

- أحد الجنود من «الشردانيين» - وكانوا يكونون بعض الفرق فى الجيش المصرى من «المرتزقة» يقوم بقطع يد أحد الأعداء بعد أن قضى نحبه.

- أحد الأعداء من «الحيثيين» وقد مُثل جاثياً على ركبتيه أمام جندى مصرى، ومنظر آخر لأحد رجال الجيش من المصريين وقد أجبر جندياً من جنود الأعداء «الحيثيين» على السجود أمامه ثم ضربه فى صدره بأحد السهام

- أحد الشردانين المرتزقة فى الجيش المصرى.

- أحد أفراد الجيش المصرى ممثلاً وقد أخذ أحد الأعداء من الحيثيين بخصلة من شعر رأسه، وهمّ يضربه بسلاح فى يده.

- صف من مشاة الجيش المصرى مسلحين بالحراب والقسى والدروع وهم يقومون بحراسة معسكر رمسيس وقد عززت الحراسة بالشردانين المرتزقة.

- جيئ بالجاسوسين اللذين تسببا فى عزل الجيش المصرى فى هذه الموقعة وضربا بالعصى حتى اعترفا.

- رمسيس فى عجلته الحربية، والخدم تقبض على مقود الخيول، والمظلة التى تظل فرعون من نوع فريد رآه المصريون فى بلاد آسيا.

إلى الغرب من هذا الحائط،كتل كبيرة من الجرانيت الوردى ملقاة على الأرض عليها طغراء رمسيس الثانى، وهى من سقف قدس الأقداس بالمعبد[٢٧٤].

الحائط الجنوبى :

هُدم جزء كبير من هذا الحائط الذى كان عليه (تقويم عن أيام الأعياد المقدسة عند المصريين)، وقد ذُكر أمام كل عيد قائمة بالقرابين التى تقدم فى هذا العيد ومقدارها، كما نُقش على هذا الحائط نصوص أخرى خاصة بالطريقة التى بُنى بها المعبد والمواد التى استخدمت فى البناء.

الحائط الجنوبى من الجزء الخارجى للصرح الثانى :

منظر ضاع معظمه: جئ بالأعداء أمام الملك الذى مُثل جالساً على عرشه، ويُرى أعلى هذا النظر أسماء بعض بلاد الأعداء داخل شكل بيضاوى تعلوه وجوه زنجية.

وإذا ما دخل الزائر من هذا الصرح يصل إلى الفناء الثانى لهذا المعبد.

الفناء الثانى :

يُحاط هذا الفناء من جهات ثلاث. الشمال والجنوب والشرق بأعمدة مستطيلة الشكل من الحجر الرملى وبكل عمود تمثال لرمسيس الثانى على هيئة أزوريس.

الحائط الشرقى :

(من الجنوب) تمثيل حفلة النصر: إحضار غزلان وتياتل وثور ثمين لتقديمهم قرباناً للآلهة وقد أخذ الكهنة هذه الحيوانات من الخدم الذين أحضروها. أحد جنود المصريين وهو ينفخ فى بوق من أبواق الحرب ويروض الخيول الملكية. الجنود المصريين وحملة الأعلام، بعض وحدات من الجيش الليبى والنوبى ترسل مبعوثين إلى فرعون مصر(٢٧٦).

الحائط الجنوبى :

قرابين تتمثل فى غزالة وثور ثمين يتقدمهما جماعة من حملة القرابين، يدخلون المعبد ليستقبلهم ثلاثة من الكهنة، أولهم يحرق البخور أمام القرابين، أما ثانيهم فيُدون نوع وعدد القرابين المقدمة، بينما يوافق ثالثهم على قبولها بلمسها بعصا فى يده.

الحائط الشمالى :

ذبح الحيـوانات للتضحيـة بها، وحمل قطع الـلحم الفاخرة إلى داخل المـعبد: صَوّر الفنان الجزار وهو يقوم بأداء تلك العملية بنشاط وهمة واضحة.

تقديم بعض الطيور الحية، وحيوانات أخرى وثيران ثمينة، ثم قـبولها بواسطة الكهنة.

البهـــو :

ينتهى الفنـاء الثانى من الناحية الغـربية ببهو مرتفع عن الـفناء بسلم ذى ثلاث درجات، وكـان سقف هذا البـهو محمـولاً على سـتة عشر عمـوداً مستطـيلاً من الحجر الرملى(٢٧٦).

الحائط الشمالى :

منظر - ضاع الكثير من تفاصيله - يمثل الملك يذبح عـدواً فى حضرة إله من الآلهة وأكبر الظن أنه (آمون رع). وإلـى أسفل، تسعـة أشكال بيضاويـة يعلوها أسيويون.

الحائط الغربى :

يُمثِّل الجزء الأسفل من هذا الحائط موكب من إله النيل يحمل على يديه موائد صغـيرة يـعلوها طـعام وشـراب، والملاحظ أن المـثلين عـلى الجانـب الشمـالى يحملـون فوق رؤوسهم أعلام أقـاليم مصر الـسفلى، بينمـا يحمل المـثلين على الجانب الجنوبى أعلام مصر العليا.

وبهـذ الحائط هيـاكل أربعـة صغيـرة كانت تـغلق فى الأصل ببـاب خشـبى، خُصص الهـيكل الأول (أقصى الشمـال) لتقديس الملوك الأوائل، وكُـرّس الثانى لآلهة أقاليم أبيدوس.

وبنى الهيكل الثالث من أجل عبادة رمسيس الثانى، وهنا يظهر رمسيس الثانى على الحائط الشمالى.

والرابع أسس خصيصاً لتقديس سيتى الأول.

وأقيم فى منتصف تلك الحائط باب كبير من الجرانيت الأشهب، نُحت وصقل صقلاً جميلاً، ويوصل هذا الباب إلى بهو الأعمدة(٢٧٧).

بهو الأعمدة الأول :

كان سقف هذا البهو مرفوعاً على ثمانية عمد مستطلة من الحجر الرملى، وقد ضاع - للأسف الشديد - الجزء العلوى من هذه الأعمدة جميعها، ومُثل على الجزء الأسفل منها بعض صور ملونة تمثل إله النيل والأرض المزروعة بمصر وقد مثلت الأخيرة بأمرأة، وهذا التمثيل - فى الواقع - يدل على سلامة التفكير، لأن النيل كان يَعرِس بزوجه أرض مصر كل عام فتخضر وتملأ الدنيا خيراً.

الحائط الشمالى :

يظهر الجزء الأسفل من منظر يمثل رمز أبيدوش فى موكب من الكهنة ويقع فى النهاية الغربية لهذا الحائط هيكل صغير أكبر الظن أنه كان لإلهة الحرب «عنات» وقد ظهرت مهشمة على الحائط الشمالى.

الحائط الغربى :

(من الشمال) يُرى رمسيس فى منظر شوه أغلبه، يظهر جاثياً على ركبتيه أمام شجرة هليوبوليس، وقد أخذ الكهان فى تدوين اسمه على ورقها.

الحائط الجنوبى :

فقدت أغلب مناظر هذا الحائط ولم يبق إلا صور لإله النيل والأرض المزروعة، وقد فُتح فى النهاية الشرقية باب يوصل إلى هيكل خُصص لعبادة رمسيس الثانى، وفى أقصى الغرب مدخل يؤدى إلى سلم صغير يوصل إلى سقف المعبد(٢٧٨).

بهو الأعمدة الثانى :

كان سقف هذا البهو مقاماً على عُمد عالية من الحجر الرملى.

الحائط الشرقى :

(من الشمال) منظر يُمثل جانباً من ولادة رمسيس الثانى الدينية، فيُرى وهو طفل صغير وقد شكّله الإله «خنوم» ولوّنه الإله «بتاح تانن». (وإلى الجنوب) منظر مُشوه مُثل فيه رمسيس وهو يتعبد إلى مختلف الآلهة.

الحائط الجنوبى :

هُدّم جزء كبير من هذا الحائط. بها بابان يوصلان إلى ثلاثة هياكل كُرس الشرقى للإله «أزوريس خنتى أمنتى».

والأوسط للإله «آمون رع».

وأكبر الظن أن الهيكل الثالث خصص لإله أبيدوس أزوريس.

وبالحائط الغربى للهيكل الأخير باب يوصل إلى حجرة مربعة كان سقفها معتمداً على عمودين من الحجر الرملى. وبحوائط هذه الحجرة الجنوبية والشمالية والغربية فتحات ثلاث كانت أصلاً تضم التماثيل، وبُنى أمامهم منضدة مثبتة بالحائط كرف للقرابين، ويوجد بالجانب الشمالى من المعبد حجرة شبيهة بتلك التى وصفتها، وحالتها جيدة إلى حد ما.

الحائط الشمالى :

لم يبق على هذا الحائط إلا منظر ظهر فيه رمسيس الثانى وهو يحتضن الإله أزوريس، وبهذا الحائط فتحات ثلاث تؤدى إلى هياكل ثلاثة، فالشرقى كُرِّس من أجل أزوريس وإيزيس وحورس.

والأوسط خُصِّص للإله «مين» إله (قفط).

وأُعِدّ الثالث وهو الغربى للإله «آمون رع»

وقد ظهر رمسيس فى الجانب الشرقى من هذا الحائط يرقص الرقص الدينى القديم، وفى الجانب الغربى يحتضن حورس رمسيس الثانى. ومن الجدير أن نلاحظ هنا ملابس رمسيس الجميلة والتفاصيل التى بها.

ويوجد بوسط هذا الحائط باب يوصل إلى حجرة مربعة يظهر أنها كانت مخصصة لعبادة أزوريس وكان سقفها مرفوعاً على عمودين، وبثلاث من حوائطها الشمالية والغربية والشرقية فتحات صغيرة، كانت توجد بها تماثيل وضعت أمامها منضدة مثبتة بالحائط كرف للقرابين[٢٧٩].

وصُور في الجانب الشرقى تماثيل ملونة بلون حجر الأردواز لرمسيس الثانى ولها قاعدة ملونة بلون المرمر، وللحجرة مثيل فى الجانب الجنوبى للمعبد.

يخرج من الجانب الشمالى للحائط الغربى لبهو الأعمدة باب يوصل إلى هيكل يظهر أنه كان مخصصاً للإله «آمون رع» وقد مُثل فى نهايتى حائطيه الشمالى والجنوبى القارب المقدس للإله، وظهر إلى الجنوب أيضاً هيكل شبيه بهذا الأخير لكنه مهدم.

وبمنتصف الحائط الغربى باب يوصل إلى قدس الأقداس، أمامه لوح من المرمر الذى وجد منثوراً على أرضية المعبد، وبالجانب الشرقى نقش مهشم لرمسيس الثانى، وبالجانب الغربى مجموعة منحوتة بالنقش البارز تمثل «من اليسار إلى اليمين» رمسيس الثانى، وحورس، أزوريس، إيزيس. ولا شك أن هذا ليس مكان اللوح الأصلى(٢٨٠).

قدس الأقداس :

لا بد أن قدس الأقداس هذا كان من أجمل (ما أخرجه فن العمارة الفرعونى)، كان سقفه من الجرانيت الوردى، وكان الجزء العلوى من جدرانه من المرمر والسفلى من الحجر الرملى. وبالحائط الغربى لقدس الأقداس باب مُركّب من قطع جميلة من المرمر يستند إلى قطعة من الجرانيت الوردى وقد نُحت عليه بالنقش البارز الملك رمسيس يحتضن الإله أزوريس.

وعلى الحائط الشمالى منظر مُشوه ظهر فيه الملك رمسيس أمام أزوريس.

أما الحائط الجنوبى لقدس الأقداس فيكُون مجموعة مرممة من الجرانيت الأشهب تُمثل (من اليسار إلى اليمين) رمسيس الثانى - حورس - أزوريس - إيزيس، والملك سيتى الأول المتوفى(٢٨١).

من كل ذلك يظهر لنا أن رمسيس الثانى - مع ما نعلمه عنه من اغتصابه آثار غيره من الملوك السابقين - إلا أنه كان وفياً لوالده فلم يكتف فقط بتكملة آثاره التى تركها دون أن تتم بل خصص له فى معبده محراباً وتمثالاً.

هوامش الفصل الأول

١ - جيمس بيكى: الآثار المصرية فى وادى النيل، جـ٣، القاهرة، ١٩٧٣، ص٥٦.

2 - Wilkinson,R.H., *The complet temples of Ancient Egypt,* London, 2000, p. 24.

٣ - محمد أنور شكرى: العمارة المصرية القديمة، القاهرة، ١٩٧٠، ص٢١٢.

4 - Wilkinson,R.H.. *op.cit.,* p. 25.

٥ - محمد أنور شكرى: المرجع السابق، ص٢١٥.

٦ - جيمس بيكى: المرجع السابق، ص٥٩.

7 - Arnold., *Die Tempel Agyptens: Gotterwohnungen Kultstatten, Baudenkmaler (Zurich, 1992), p. 566.*

8 - Shafer,B. (ed), *Tempels of Ancient Egypt,* (Ithaca, 1997, p. 96).

9 - Arnold, D., *op. cit.,* p. 59.

١٠ - محمد أنور شكرى: المرجع السابق، ص٢١٨.

11 - Snape, S.,*Egyption Temples, 1997, p. 62.*

12 - Shafer, B., *op. cit.,* p. 98.

13 - Spencer, p., *The Egyption Temples : A lexicographical study,* London, 1984, p. 102.

14 - Snape, S., *op. cit.,* p. 654.

١٥ - محمد أنور شكرى: المرجع السابق، ص٢٢٠.

١٦ - سيد توفيق: تاريخ العمارة فى مصر القديمة «الأقصر»، القاهرة، ١٩٩٠، ص٧٥.

17 - Spencer, p., *op. cit.,* p. 104.

18 - *Ibid.,* p. 106.

١٩ - محمد عبد القادر: آثار الأقصر، القاهرة، ١٩٨٢، ص١١٤.

20 - Shafer, B., *op. cit.,* p. 101.

21 - *Ibid.,* p. 101.

22 - *Ibid.,* p. 103.

٢٣ - محمد أنور شكرى: المرجع السابق، ص٢٢٣.

٢٤ - كريستيان ديروش نوبلكور : توت عنخ آمون، مترجم، القاهرة، ١٩٧٤، ص٩٢.

25 - Azim, M., *Karnak et sa topographie,* Cairo, 1998, pp. 56-59.

26 - *Ibid.,* pp. 59-60.

27 - *Ibid.,* pp. 70-71.

٢٨ - أدولف أرمان: ديانة مصر القديمة، مترجم، القاهرة، ١٩٥٤، ص٧٦.

٢٩ - أدولف أرمان: المرجع السابق، ص٧٨.

٣٠ - نفس المرجع السابق، ص٨٠.

31 - Snape, S., *op. cit.,* p. 67.

32 - Barguet, p., *le temple d' Amon - Re à Karnak,* le Cairo, 1962, p. 61.

٣٣ - محمد عبد القادر: المرجع السابق، ص١٢٧.

٣٤ - نفس المرجع السابق، ص١٢٨.

35 - *Ibid.,* p., op. cit., p. 64.

36 - *Ibid.,* p. 64.

37 - *Ibid.,* p. 66.

٣٨ - محمد عبد القادر: المرجع السابق، ص١١٠.

٣٩ - نفس المرجع السابق، ص ١١٩.

٤٠ - نفس المرجع السابق، ص١٢٠.

41 - Goyon J. C., *Karank, Agypten : Anatomie eines Tempels,* Tubingen, 1990, p. 66.

42 - Helck, W., *Ritualszenen in Karnak, MDAIK* 23, pp. 117-137.

43 - Nelson, H.H., *The Greay Hypostyle Hall at Karnak,* Vol, I, Chicago, 1981, p. 96.

44 - Helck, W., *op. cit.,* p. 119.

45 - *Ibid.,* p. 124.

46 - *Ibid.,* p. 130.

47 - Goyon, J.C., *op. cit,* p. 694.

48 - Barguet, p., *op. cit,* p. 70.

٤٩ - محمد عبد القادر: المرجع السابق، ص١٢٢.

٥٠ - نفس المرجع السابق، ص١٢٤.

51 - Osing, J., *D0ie Ritualszenen auf der unfassung - Smauer Ramses II., in karnak,* 1970, pp. 159-169.

52 - Traunecker, C., *Les rites de l'eau à Karnak, d'apres les textes de la rampe de Taharaam, BIFAO 72, Cairo, 1972, pp. 195-*236.

٥٣ - محمد عبد القادر. المرجع السابق، ص١١١.

٥٤ - نفس المرجع السابق، ص١٢٥.

٥٥ - محمد أنور شكرى: المرجع السابق، ص٩٢.

٥٦ - محمد عبد القادر: المرجع السابق، ص١٢٧.

57 - Helck, W., *op. cit.*, p. 98.

58 - *Ibid.*, p. 100.

59 - *Ibid.*, p. 100.

60 - *Ibid.*, p. 103.

61 - *Ibid.*, p. 103.

62 - Osing, J., *op. cit,* p. 166.

63 - *Ibid.*, p. 168.

64 - *Ibid.*, p. 169.

65 - Travnecker, C, *op. cit.*, p. 1970

66 - *Ibid.*, p. 220.

67 - Osing, J., *op. cit,* p. 169.

68 - Helck, W., *op. cit.*, p. 100.

69 - *Ibid.*, p. 100.

70 - Shafer, B.E. (ed), *Tempels of Ancient Egypt,* Ithaca, 1997, pp. 76-82.

71 - Traunecker, C., and J.CI. Golvin., *Karnak: résurection d'un site, Freibourg,* 1984, pp. 90-92.

72 - Shafer, B.E. (ed), *op. cit.*, pp. 112-115.

73 - Azim, M., *op. cit.*, pp. 112-115.

74 - Murnane. W.J., *Reconstructing Scenes from the Great Hypostyle Hall in the Temple of Amun at Karanak,* in: essays lipinska, warsaur, 1997. pp. 101 - 105.

75 - Traunecker, C., and J.CI. Golvin., *op. cit.*, pp. 95-99.

76 - Rondot, V., *la Grande Salle Hypostyle de karnak, les architraves,* Paris, 1997, pp. 115-117.

77 - *Ibid.*, pp. 120-124.

78 - Leahy, A., *The Adoption of Ankhne Sneferibre at Karnak,* in: JEA 82, London, 1996, pp. 145-165.

79 - Réveillac, G., *L'Égypte des Pharaons Sous L'ieil des Premiers. Photographes, Archéologia,* juilletaoût, 1996, pp. 58-66.

80 - Görg, M., *Zu einigen asiatischen Toponymen einer "neuen" liste aus Karnak,* in: GM 145, Gttingen, 1995, pp. 69-70.

81 - Traunecker, C., and J.CI. Golvin., *op. cit.*, pp. 103-104.

82 - Rondot, V., *op. cit.*, pp. 120-122.

83 - Leahy, A., *op. cit.*, pp. 150-160.

84 - *Ibid.*, pp. 161-165.

85 - El-Sharkawy, A., *Zum Bildprogramm der westwand der Grossen Säulenhalle im Amun - Tempel Von Karnak, in: Dritte Ägyptologische Tempeltagung,* Berlin,1, pp. 227-239.

86 - Azim, M., *op. cit.,* pp. 150-154.

87 - Azim, M., *Pourqoi le pylone du Ramesseum s'est - Il effondré?, in: Memnoria 6, Paris, 1995,* pp. 55-70.

88 - Lauffray, J., *La Chapelle d' Achoris à Karnak,* Paris, 1995, pp. 189-192.

89 - Grimal, N., and Francois, L., *Karnak, in: Karnak 10,* Paris, 1992-1994, pp. 78-85.

90 - Görg, M., *op. cit.,* p. 70.

91 - Réveillac, G.,*op. cit.,* pp. 60-64.

92 - Leahy, A., *op. cit.,* pp. 160-164.

93 - *Ibid.,* p. 166.

94 - Rondot, V., *op. cit.,* pp. 120-123.

95 - Eissa, A., *Zur Etymologie des modernen namens Von grossen Amuntempel in theben, "Karnak",* in: GM 144, Gttingen, 1995, pp. 31-41.

96 - Redford, D.B., *East Karnak and the sed - festival of Akhenaten,* in: Hommages leclant 1, Cairo, 1994, pp. 485-492.

97 - Murnane. W.J., *op. cit.,* pp. 107-117.

98 - *Ibid.,* p. 110.

99 - *Ibid.,* p. 115.

100 - Lauffray, J., *Le rempart de Thoutmosis III à l'est du loc sacré,in: Karnak 10,* Paris, 1995, pp. 257-299.

101 - Grimal, N., and Francois, L., *op.cit.,* pp. 80-86.

102 - *Ibid.,* p. 82.

103 - *Ibid.,* pp. 112-119.

104 - Gabolde, L., and Vincent, R., *Une Chapelle d' Hatchepsout remplpyée à Karnak-Nord,* in: BIFAO 96, Cairo, 1996, pp. 177-227.

105 - Gabolde, L., *La "Cairo de Fétes" de Thoutmosis III à Karnak 9,* Paris, 1994, pp. 1-100.

106 - *Ibid.,* pp. 50-69.

107 - Baum. N., *Inventaires et groupements Végétaux dans l'Égypte ancient* : le "Jardin botaniaue" de Thoutmosis III à Karnak, in: CDF 67, Bruxelles, 1992, pp. 60-65.

108 - Gundlach, R., *Der felstempel Thutmosis III, bei Ellesija,* in: Ägyptische Tempel - Struktur, Funktion und programm, pp. 69-87.

109 - Traunecker, C., *le Chateau de l' or de Thoutmosis III et les magasins hord du temple d'Amon,* in: CRIPEL 11, Paris, 1989, pp. 89-111.

110 - *Ibid.,* pp. 90-110.

111 - *Ibid.,* pp. 100-110.

112 - Baum. N., *op.cit.,* pp. 60-64.

113 - Gundlach, R., *op.cit.,* pp. 69-87.

114 - Grimal, N., and Francois, L., *op.cit.,* pp. 90-99.

115 - Redford, D.B., *op.cit.,* pp. 485-492.

116 - *Ibid.,* pp. 490-492.

117 - *Ibid.,* p. 492.

118 - Teeter, E., Khonsu or Ptah? Notes on iconography at Karnak, in: VA 5, Texas, 1989, pp. 145-153.

119 - *Ibid.,* pp. 145-153.

120 - *Ibid.,* p. 150.

121 - *Ibid.,* p. 151.

122 - O'Connor, D., *City and Palace in New Kingdom Egypt,* in: CRIPEL 11, Paris, 1989, pp. 73-87.

123 - *Ibid.,* pp. 80-85.

124 - Azim, M., *Karnak et sa topographie,* in: GM 113, Gttingen, 1998, pp. 33-46.

125 - *Ibid.,* pp. 35-40.

126 - Gabolde, L., and Vincent, R., *Le Temple de Montou n'etait pas un temple à Montou Karnak-Nord,* in: BSFE 136, Paris. 1996, pp. 27-41.

127 - *Ibid.,* pp. 30-41.

128 - Redford, D.B., East Karnak, in: JSSEA 23, Tornto, 1994, pp. 1-4.

129 - Martinet, G., Grés et mortiers du temple d'Amon à Karnak, Paris, 1992, pp. 180-197.

130 - *Ibid.,* pp. 183-190.

131 - Azim, M., *op. cit.,* pp. 33-46.

132 - *Ibid.,* pp. 40-45.

133 - Redford, D.B., *East Karnak and the sed - festival of Akhenaten,* in: Hommages leclant, 1, Cairo, 1994, pp. 485-492.

134 - Loeben, C,E, *Nefertiti's oillars. A Photo Essay of the Queen's Monument at Karnak,* in: Amama letters 3, Winter, 1994 pp. 41-45.

135 - Redford, D.B., *op. cit.,* pp. 485-492.

136 - *Ibid.,* pp. 486-488.

137 - *Ibid.*, p. 490.

138 - *Ibid.*, p. 490.

139 - *Ibid.*, p. 487.

140 - *Ibid.*, p. 492.

141 - Loeben, C,E, *op. cit.*, pp. 41-45.

142 - *Ibid.*, p. 42.

143 - *Ibid.*, p. 44.

144 - Azim, M., *op. cit.*, pp. 33-46.

145 - *Ibid.*, p. 40.

146 - *Ibid.*, pp. 40-45.

147 - Teeter, E., Khonsu or Ptah? Notes on Iconography at Kranak, pp. 145-153.

148 - *Ibid.*, p. 150.

149 - *Ibid.*, p. 152.

150 - Labrique, F., *Les escortes de la lune dans le Complexe lunaire de Khonsou à Karnak,* in: BSFE 140, Paris, 1997, pp. 13-26.

151 - *Ibid.*, pp. 15-18.

152 - *Ibid.*, p. 19.

153 - *Ibid.*, pp. 20-22.

154 - *Ibid.*, p. 24.

155 - *Ibid.*, pp. 25-26.

156 - Osing, J., *op. cit.*, p. 165.

157 - Bell, L., *Luxor Temple and the cult of the Royal Ka, JNES* 44: 4, 1985, pp. 251-294.

158 - Bruner, H., *Die sudlichen Raume des Temples von Luxor,* Mainz, 1977, p. 67.

١٥٩ - سيد توفيق: المرجع السابق، ص١١٨.

١٦٠ - نفس المرجع السابق، ص١٢٠.

١٦١ - نفس المرجع السابق، ص١٢٢.

١٦٢ - نفس المرجع السابق، ص١٢٣.

١٦٣ - نيقولا جريمان : تاريخ مصر القديمة، ترجمة: ماهر جيوجاني، القاهرة، ١٩٩٣، ص ١٨٠.

164 - Bruner, H.,*op. cit.*, p. 68.

165 - *Ibid.*, p. 70.

166 - *Ibid.*, p. 72.

167 - *Ibid.*, p. 75.

168 - *Epigraphic survey, Reliefs and Inscriptions at Luxor Temple,* 2 vols (OIP - 112 - 116), Chicago, 1994 - 1998., pp. 115-119.

169 - Gayet, A., *le Temple de Louxor,* Cairo, 1894., p. 96.

170 - Murnane, W. J., *False - doors and cult practices inside luxor Temple, In Fs Mokhtar* 2, Cairo, 1986, pp. 135 - 148.

171 - Gayet, A., *op. cit.,* p. 100.

172 - *Ibid.,* p. 101.

173 - *Ibid.,* p. 102.

١٧٤ - محمد عبد القادر: المرجع السابق، ص١٣٠.

175 - Murnane, W. J., *op. cit.,* p. 139.

176 - *Ibid.,* p. 142.

177 - *Ibid.,* p. 144.

178 - *Epigraphic survey., op. cit.,* p. 116.

179 - *Ibid.,* p. 116.

180 - *Ibid.,* p. 116.

181 - *Ibid.,* p. 117.

182 - *Ibid.,* p. 117.

183 - *Ibid.,* p. 119.

184 - *Ibid.,* p. 119.

185 - Bell, L., *op. cit.,* pp. 251-260.

186 - *Ibid.,* pp. 170-176.

187 - *bid.,* pp. 190-200.

188 - Bell, L., *op. cit.,* p. 252.

189 - *Ibid.,* p. 255.

١٩٠ - محمد عبد القادر: المرجع السابق، ص١٣٥.

191 - Bell, L., *op. cit.,* p. 258.

192 - *Ibid.,* p. 259.

193 - *Ibid.,* p. 260.

194 - Bruner, H.,*op. cit.,* p. 69.

195 - Bell, L., *op. cit.,* pp. 260-267.

١٩٦ - محمد عبد القادر: المرجع السابق، ص١٥١.

197 - Bruner, H., *op. cit.,* p. 90-93.

198 - *Ibid.,* pp. 99-101.

١٩٩ - محمد عبد القادر: المرجع السابق، ص١٥٢.

200 - Bruner, H.,*op. cit.,* p. 72.

201 - *Ibid.,* p. 72.

٢٠٢ - سيد توفيق: المرجع السابق، ص١٢٢.

٢٠٣ - نفس المرجع السابق، ص١٢٣.

204 - Gayet, A.,*op. cit.*, p. 105.

205 - *Ibid.*, p. 105.

206 - *Ibid.*, p. 107.

207 - *Ibid.*, p. 107.

208 - *Ibid.*, p. 109.

209 - Murnane, W. J., *op. cit.*, p. 145.

210 - *Ibid.*, p. 147.

211 - *Ibid.*, p. 148.

212 - *Ibid.*, p. 148.

213 - *Ibid.*, p. 149.

214 - Gayet, A., *op. cit.*, p. 110.

215 - Bruner, H.,*op. cit.*, p. 73.

216 - *Ibid.*, p. 75.

217 - *Epigraphic survey.*, *op. cit.*, p. 119.

218 - *Ibid.*, p. 120.

219 - *Ibid.*, p. 120.

220 - *Ibid.*, p. 122.

221 - *Ibid.*, p. 121.

٢٢٢ - محمد عبد القادر: المرجع السابق، ص١٢٨.

٢٢٣ - نفس المرجع السابق، ص١٢٩.

٢٢٤ - سيد توفيق: المرجع السابق، ص١٢٤.

٢٢٥ - أحمد بدوى، فى موكب الشمس، الجزء الثانى، القاهرة، ١٩٥٠، ص٣٦٠.

٢٢٦ - أدولف أرمان: المرجع السابق، ص٢٢٠.

٢٢٧ - محمد أنور شكرى، المرجع السابق، ص٢٠٦.

228 - Aldred. C., *Axhenaten King of egypt,* London, 1980, p. 110.

229 - Peet, T.L., *woolly et al. the city of Akhenten.* London, 1932, Vol., p. 256 - f, Ibid, p. 299 - f.

230 - Calverley. A.M., and M.F. Broome, The temple of King Sethos I at Abydos. Vol. 1 London, 1933, pp. 78-89.

231 - Petrie, W.M., Abydos, Vol. 1, London, 1902, pp. 50-52.

232 - David, R., A Guide Religious Rituad at Abydos, Warminster, 1981, pp. 72-78.

233 - Calverley, A.M., and M.F. Brome, temple of King sethe S.J. at Abydos, Vol. 2, London, 1934, pp. 50-59.

234 - *Ibid.*, pp. 60-69.

235 - David, R., *op. cit.*, pp. 80-82.

236 - Petrie, W.M., *op. cit.*, pp. 60-65.

237 - *Ibid.*, pp. 70-77.

238 - Derchain, U., Maria, T., Osiris im Fadenkreuz, in: GM 156, Gttingen, 1997, pp. 47-54.

239 - Hikade, T., Ein aussergeulöhnliches silexmesser aus Abydos, in: MDAIK 53, Mainz, 1997, pp. 85-89.

240 - Derchain, U., Maria, T., *op. cit.*, pp. 47-54.

241 - *Ibid.*, p. 49.

242 - *Ibid.*, pp. 49-50.

243 - *Ibid.*, p. 51-52.

244 - *Ibid.*, p. 53.

245 - *Ibid.*, p. 54.

246 - Hikade, T., *op. cit.*, pp. 85-89.

247 - *Ibid.*, pp. 86.

248 - *Ibid.*, pp. 80-87.

249 - *Ibid.*, p. 88.

250 - *Ibid.*, pp. 88-89.

251 - Petrie, W.M., *op. cit.*, pp. 80-97.

252 - *Ibid.*, pp. 90-92.

253 - *Ibid.*, pp. 100-110.

254 - Fay, B., *The abydos Princess, in: MDAIK 52, Mainz,* 1996, pp. 115-141.

255 - Snape, S., *Egyption temples, Princes Risborough, shire Publication,* 1996, pp. 162-189.

256 - Preys, R., De Osirismysterien en de tempel Van Sethi I te Abydos, De Scriba, Leuen 2, 1993, pp.1-55.

257 - Snape, S., *op. cit.*, pp. 180-185.

258 - Fay, B., *op. cit.*, pp. 115-140.

259 - *Ibid.*, pp. 120-130.

260 - *Ibid.*, pp. 135-141.

261 - Preys, R., *op. cit.*, pp. 1-20.

262 - *Ibid.*, pp. 10-15.

263 - *Ibid.*, p. 18.

264 - *Ibid.*, pp. 25-36.

265 - *Ibid.*, p. 40.

266 - *Ibid.*, pp. 42-43.

267 - *Ibid.*, pp. 35-37.

268 - *Ibid.*, p. 50.

269 - *Ibid.*, pp. 12-14.

270 - *Ibid.,* pp. 17-22.

271 - Petrie, W.M., *Abydos,* Vol, 2, London, 1902, pp. 102-120.

272 - Zayed, A., *The Inscriptions on the Exterior of the Southem Wall of the temple of Ramesses II at Abydos, in: ASAE 67,* Cairo, 1988, pp. 79-114.

٢٧٣ – عبد الحميد زايد: أبيدوس، القاهرة، ١٩٦٣، ص٦١.

274 - Zayed, A., *op. cit.,* pp. 79-114.

275 - *Ibid.,* pp. 90-101.

276 - *Ibid.,* pp. 110-114.

277 - *Ibid.,* pp. 112-113.

٢٧٨ – عبد الحميد زايد: المرجع السابق، ص٨٢.

٢٧٩ – نفس المرجع السابق، ص٨٣.

٢٨٠ – نفس المرجع السابق، ص٨٤.

٢٨١ – نفس المرجع السابق، ص٨٥.

الفصل الثاني

المعابد الجنازية

معابد تخليد الذكرى

تمهيد :

كانت مقابر ملوك الدولة الحديثة فى وادى الملوك ووادى الملكات (وهى المناطق الصحراوية البعيدة عن الماء والخضرة والعمران)، من الأسباب التى دعت إلى تشييد المعابد الجنازية على حافة الصحراء بالقرب من الحقول على الضفة الغربية للنيل. ويفصل بين المعابد والمقابر، الجبل المشرف على الوادى، وذلك حتى يبتعدوا كلية عن المقابر التى نقروها فى سرية تامة فى صخر الجبل، وذلك لحمايتها من اللصوص، إذ أن بناء المعبد الجنزى بالقرب من المقبرة دليل مادى ملموس على وجودها، وذلك بعد أن عاصر البعض منهم سرقة المقابر الملكية لملوك الدولتين القديمة والوسطى، فقد تلمس ملوك الدولة القديمة والوسطى الأمان فى ضخامة المقابر، فأمروا بتشييد مقابرهم على هيئة أهرامات ضخمة تتحدى الزمن، إلا أنها لم تسلم من أيدى اللصوص. وكان من المفضل أن تلتصق المعابد الجنازية بالمقابر (أو ما يسمى بمقصورة القربان المتصلة بالهرم)، أو ما يسمى بالمعبد الطقسى الجنازى: (المجموعة الجنائزية لهرم «سنفرو» الشمالى فى دهشور، والمعبد الجنائزى لهرم الملك «خوفو» و «خفرع» و «منكاورع» بالجيزة، و «شبسسكاف» بسقارة، و «أوسركاف» و «ساحورع» و «نفرايركارع» و «نى أوسر رع»). وهذا لا شك يسهل قدوم الروح لتلقى القربان المقدم للمتوفى، والسماح للطقوس والشعائر الدينية الموجهة لها، وفى نفس الوقت لعلنا نتساءل ما الحكمة من فصل المعبد عن المقبرة، وهى هرم كبير واضح وملموس[١].

أما ملوك الدولة الوسطى فقد شيد البعض منهم أهرامات صغيرة نسبياً، إلا أنهم تلمسوا الأمان عن طريق تعقيد الممرات الداخلية الموصلة لحجرة الدفن داخل الهرم، ولكن لم تنجح هذه الطريقة أيضاً لحماية جثمان الملك، وأصبح واضحاً لملوك الدولة الحديثة أن الطريقتين السابقتين لم تمنعا اللصوص من سرقة مقابر الملوك، ولهذا كان من الضرورى البحث عن طريقة أخرى على أمل أن يحفظ جثمان الملك أو الملكة فى مكان أمين، ولذا لجأ ملوك الأسرة الثامنة عشرة وخلفاؤهم إلى نقر مقابرهم فى تكتم شديد فى صخر الجبل، وهداهم التفكير فى إقامة المعابد الجنائزية بعيداً عن المقابر على حافة الصحراء قرب الحقول الخضراء.

وأغلب الظن أن هـذا القرار اتخذ بعد تـردد شديد، إذ أن هذا الفصل بين المـقبرة والمعبد قد يتـسبب فى بعض القلاقل التى تنجم عن خـروج الروح من مكانها فى المقبـرة لتتلـقى القرابين الـتى تقدم لهـا فى المواسم والأعـياد، إلا أن مبـدأ الأمان والحفاظ على الجـثمان كان من الأسبـاب القوية التى دعت إلى الفصـل بين القبر والمعبد الجنزى[٢].

والمعابد الجنائزية لملوك الدولة الحديثة نـراها مشيدة فى صف طويل على حافة الصحـراء قرب الأراضى الزراعيـة فى غرب طيبـة، يبدأ هذا الصف من الـشمال الشرقى إلـى الجنوب الغربى فى مـسافة طولها ٣ كـيلو متر، ولعـل من أقدم هذه المعابد هو معبـد أمنحتب الأول الذى شيده فى مكان يقع بازاء الـكرنك. واستمر بعد ذلك ملـوك الأسرة الثامنة عشـرة فى تشييد مـعابدهم الجنازية، كل مـنها فى جنوب الآخر. ثم بعد ذلك جاء ملوك الأسرة التاسعة عشرة فشيدوا معابدهم مرة أخرى من الشمال إلى الجنوب، بين وأمام معـابد ملوك الأسرة الثامنة عشرة، وقد فضل الملك رمسيس الثالث المنطقة المقدسـة فى الجنوب، وقام فيها بتشييد أضخم وأكبر معبد جنازى، وهو معبد مدينة «هابو»[٣].

ومن الملاحظ أن هـذه المعابد تتـشابه إلى حد كـبير، (عـدا معبـد حتشبـسوت بالدير الـبحرى، والذى يعـتبر فى الواقع صـورة متطورة عن مـعبد «منتـوحتب» الذى يقع بجواره) - فى تخطيطها المعمارى مع معابد الآلهة، ولا عجب فى ذلك إذ أن هذه المعابد لم تكـن جنازية فقط[٤]. لكن هذه المعابد لم تـكن قاصرة على عبادة الملك وحـده، وإنما كانت تكرس أيضاً للإله آمون ورفاقـه من الآلهة. وكان الملك يعد واحداً من هؤلاء الآلهة، وكان هـذا شرفاً له، وإننا لذلك لا نجد هنا فى هذا الوقت ذكـراً لكهنة الملوك كـما كان الحـال فى الزمن القديم، لأن كـهنة هذه المعابـد كانوا كهنة قـبل كل شئ كغـيرهم جمـيعاً، ولـم يكـن فى استطاعـتهم أن يتسموا بغـير هذا، ومن المحتمل أن القرابين كانت تؤدى للمـلوك فى سائر المعابد على الشاطئ الغربى لطـيبة، والتى كانوا يعبدون فيها بمنـزلة الآلهة والزملاء لآلهة طيبة المختلفة[٥].

ويرى «چان يويوت» أن هذه المعابد دليل ملـموس على اندماج الملك مع الإله آمون إله الدولة، وخاصـة أن هذه الأماكن لا تفترق مع المعابد الدينـية المشيدة فى البر الشرقى.

أما (هانز بونت H.Bonnet) فيعتقد آن هذه المعابد الجنازية فى غرب طيبة هى فى المقام الأول معابد دينية لآمون، وأن الملك ما هو إلا ضيف يقيم فيها، وتقام له مع الإله الطقوس الدينية والجنائزية، وتقدم لهما القرابين فى المواسم والأعياد. ويفضل (هانز بونت) أن يسمى هذه المعابد بمعابد تخليد الذكريللمتوفى، وذلك تمييزاً لها عن المعابد الجنازية المعروفة من قبل.

وإذا أخذنا فى الاعتبار النصوص المذكورة فى بردية (هاريس I) والتى تؤكد أن الملك رمسيس الثالث قد شيد معبده الجنازى للإله آمون:

«أقمت لك (آمون) المعبد المقدس لملايين السنين». فمعنى هذا أن المعبد شيد فى المقام الأول لآمون. وبعد ذلك اندمج الملك مع آمون، واستقرا معاً فى معبد واحد.

أما (أوتو E. otto) فيرى أن ما يطلق عليه اصطلاحاً المعابد الجنائزية، هى فى الواقع معابد خاصة بالإله آمون، وذلك عندما يذهب الإله فى قاربه المقدس لزيارة مدينة الأموات فى مواسم معدودة، حيث يقضى ليلته فى معبد مدينة هابو فى قدس الأقداس(٦).

أما (هرمان كيس H. Kees) فيرى أن جميع المعابد الجنائزية شيدت فى منطقة فى بيت آمون، وأن آمون كان سيد هذه المعابد ومعه الملك الحاكم، ويعتقد أن معبد مدينة هابو كان له قدسية خاصة، إذ أنه المكان الذى يرقد فيه بسلام أسلاف آمون، ولهذا كان عليه أن يزورهم مرة كل عام فى احتفال كبير يعرف باسم «العيد الجميل للوادى»(٧).

وكان يتم فى الشهر الثانى من شهور الصيف، فيأت آمون من الكرنك فى قاربه المقدس، وابتداء من الأسرة التاسعة عشرة كان يصاحبه كل من مُوت وخنسو،والإلهة أمونت،كل منهم فى قاربه الخاص، وذلك لزيارة مدينة الأموات. وقد كان هذا هو الاحتفال الكبير لعمال الجبانة بمختلف نوعياتها، وذلك لما فى هذا النوع من الاحتفال من طقوس دينية وجنائزية كانت تقام فى هذه المعابد.

وإذا تتبعنا المعابد الجنائزية فى طيبة الغربية، فنلاحظ أن بها بالفعل مقاصير لإله آمون،ولآلهة أخرى.فمعبد حتشبسوت بالدير البحرى كان مخصصاً بجانب آمون للآلهة (حتحور وأنوبيس ورع حور آختى)، بجانب أنه كانت تقام فيه

الطقوس الدينية لكل من حتشبسوت ووالديها تحتمس الأول وزوجته أحمس، كذلك نرى فى معبد سيتى الأول بالقرنة بالقرب من نهايته ثلاث مقاصير مخصصة لثالوث طيبة(٨).

أهم المعابد الجنائزية فى الدولة الحديثة:

١ - معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى، وهو من أقدم المعابد الجنازية فى الدولة الحديثة، شيدته الملكة شمال معبد الملك «منتوحتب نب حبت رع» من الدولة الوسطى.

٢ - معبد تحتمس الثالث وتحتمس الرابع الجنازيين: وكان معبد تحتمس الثالث الجنائزى يقع إلى الشمال من معبد الرمسيوم،ومعبد تحتمس الرابع يقع فى جنوب معبد الرمسيوم. وقد تهدم المعبدان، ولم يتركا غير آثار ضعيفة تدل عليهما.

٣ - معبد الملك أمنحوتب الثالث الجنائزى، وكان من أعظم المعابد الجنائزية وأفخمها، ولكنه للأسف تهدم ولم يبق منه إلا القليل، والتمثالان اللذان كان أمام مدخله، وهما المعروفان باسم تمثالى «ممنون» لا زالا قائمين فى مكانهما.

٤ - معبد سيتى الأول بالقرنة من الأسرة التاسعة عشرة، ويقع فى أقصى الشمال من جبانة طيبة، وهو على حافة الأرض الزراعية إلى يسار الطريق المتجه إلى وادى الملوك، ولم يكتمل نقش هذا المعبد فى حياة صاحبه، فأتمه ابنه الملك رمسيس الثانى. وعلى جدران المعبد نقوش كثيرة، ومناظر جنائزية هامة، ولكن بالرغم من جمال النقوش والعناية بها، فإن هذا المعبد لا يصل فى إتقانه الفنى إلى مستوى معبد هذا الملك فى أبيدوس(٩).

٥ - معبد الملك رمسيس الثانى الجنازى المعروف باسم الرمسيوم.

٦ - معبد الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو، وهو يعتبر من أجمل المعابد الجنازية وأروعها، وهو أكبر ما حفظ لنا من المعابد الجنازية التى ترجع لعصر الدولة الحديثة. ويقع هذا المعبد فى أقصى الجنوب من مجموعة المعابد الجنائزية المشيدة على حافة الصحراء بالقرب من الأراضى المزروعة فى غرب طيبة(١٠).

المعبد الجنائزى للملكة حتشبسوت

تاريخ وفكرة إنشاء المعبد :

بدأ تشييد هذا المعبد فى العام الثامن أو التاسع من حكم الملكة حتشبسوت وقد استخدم الحجر الجيرى الجيد فى بنائه وليس الرملى الأصفر المقطوع من محاجر جبل السلسلة كما هو متبع فى إقامة معابد تخليد الذكرى.

واسم الدير البحرى الذى يطلق عادة على هذا المكان لا يشير إلى شئ من مدلولاته القديمة، بل إلى دير مسيحى أقيم فوق مكان معبد حتشبسوت حوالى القرن السابع الميلادى، وكان اسم المكان قديماً «جسرت» أى المقدس، ولما أقامت حتشبسوت معبدها بجوار معبد الأسرة الحادية عشر اسمته «جسر جسرو» أى قدس الأقداس، وسمى المعبدان «جسرتى» أى «المقدسان»(١١).

اعتبر معبد حتشبسوت الجميل دائماً، ولا يزال يعتبر بحق أحد المعابد المصرية العظيمة الشهيرة، ومنذ أن اكتشف معبد الأسرة الحادية عشر بجواره أصبح من المألوف أن ينتقص من أهمية المعبد المتأخر فى تاريخه، وأن ينسب الفضل فى تخطيطه إلى الأسرة الحادية عشرة، وليس إلى سنموت مهندس الملكة حتشبسوت، وقد قال الأستاذ «هول» [إن معبد حتشبسوت كان اقتباساً مباشراً لسلفه الذى يرجع إليه - وليس لها أو لمهندسها سنموت - أى فضل فى أصالة ذلك التصميم المزعوم]،ولكن الواقع أن الفكرة الوحيدة التى استعارها سنموت من معبد الأسرة الحادية عشرة هى فكرة الشرفات، ويرجع الفضل فى تطوير هذه الفكرة - التى تفوق بكثير ما فعله مهندس الأسرة الحادية عشرة فى الخليط العجيب بين الشرفة والهرم - إلى سنموت وحده(١٢).

وشيد سنموت المعبد على ثلاثة مسطحات كبيرة اتخذت شكل الشرفات، يعلو أحدها الآخر ويليه، واستبعد منه الهرم أو المسلة وحجرة الدفن، ولكنه أضاف إليه مقاصير للتعبد ولإقامة الطقوس لكل من آمون ورع حور أختى وأنوبيس والآلهة حتحور، فلم يستخدم معبد حتشبسوت لأداء الطقوس التى تفيد الملكة حتشبسوت أو والدها الملك تحتمس الأول وزوجته الثانية الملكة أحمس ولكنه كرس فى المقام الأول لعبادة الآلهة الأعظم آمون إله طيبة، كما

شيدت المقاصير لكل من الإله رع حور اختى، إله هليوبوليس الذى حتمت عبادته أن تقام شعائره المقدسة فوق مذبح معرض للشمس والتى كانت تقام فى مواجهة الشمس، كذلك للإله أنوبيس إله الموتى وللآلهة حتحور سيدة الغرب، والتى كانت تصور غالباً طبقاً للبيئة التى تعبد فيها، فأما أنها تمثل وكأنها تخرج من أدغال البردى أو تمثل وكأنها تخرج من كهوف الصخور(١٣).

ومعبد حتشبسوت يعطى صورة واضحة لمظاهر العداء السياسى والدينى، فالعداء السياسى نراه بوضوح بين الملكة حتشبسوت التى استطاعت بقوتها وشخصيتها أن تنحى تحتمس الثالث عن عرش مصر لصغر سنه، ولهذا نرى غضبته الإنتقامية واضحة فى كل مل بقى للملكة من آثار، فقد قام اتباعه بتحطيم تماثيلها وكشط أغلب اسمائها وتشويه ما وصلت إليه أيديهم من صورها، كل هذا نراه واضحاً على جدوان هذا المعبد. أما العداء الدينى فنراه فى عهد أخناتون الذى قام بثورته الدينية ضد الإله آمون وكهنته. فقام أتباعه بتشويه صور الإله آمون وكشط أسمائه. وأمر الملك رمسيس الثانى بعد ذلك بترميم بعض ما شوه من مناظر ونصوص هذا المعبد، وبالتالى خلد اسمه عليه وإن كان الترميم الذى نفذ فى عهده، يعتبر أقل جودة من الأعمال الفنية التى نفذت فى عهد الأسرة الثامنة عشرة(١٤).

الغرض من إنشاء المعبد :

هدفت الملكة حتشبسوت من إقامة معبدها إلى أغراض متعددة، فلقد قصدت أن تجعله «فردوساً للإله آمون» الذى كرس له المعبد، وإن كان قد أقيمت به أماكن للآلهة الأخرى أسوة بالمعابد الأخرى، فكانت به مقاصير لحتحور وأنوبيس وكان مقصوداً به أيضاً أن يكون معبداً جنائزياً لها ولوالديها(١٥). ومن المؤكد أن الفكرة الأصلية كانت تستدعى وجود التابوت فى مقبرتها بوادى الملوك تحت المعبد الكبير الذى روعى أن يكون محوره فى خط مستقيم مع محور المقبرة الواقعة وراء مرتفعات الدير البحرى. ولسوء الحظ اتضح أن الحجر الموجود فى المكان الذى اختارته الملكة ليكون مقبرة لها كان رديئاً، وبهذا لم يكن فى الإمكان تنفيذ رغبتها فى حفر الجبل حتى تصل إلى ما تحت موقع المعبد مما اضطرها إلى تغيير إتجاه المقبرة بعد أن وصلت إلى ٧٠ قدم فى دهليزها إلى إتجاه آخر يختلف عن ذلك

الذى كانت تقصده(١٦). وكان هناك غرض اخر قصد من إقامة المعبد هو آن يكون بمثابة دعاية لأحقيتها للعرش، فالخلافات فى العائلة المالكة خلال المراحل الأولى للأسرة الثامنة عشرة أمرها مشهور، وكانت المشكلة وراثة العرش تدخل ضمن هذه الخلافات، ومع ذلك فإن الاشكالات الناتجة عن الإدعاءات المتضاربة كانت متشابكة وإن كان من المشكوك فيه أنها بلغت فى تشابكها الحد الذى يفهم من بعض الروايات الحديثة لتاريخ تلك الفترة على أنه يكفينا الآن أن نذكر أن إدعاء حتشبسوت للملك كان موضع جدال، وأن الملكة اتخذت كل الخطوات الضرورية لتثبيت مركزها، وكان أهم خطوة فى هذا السبيل وهى الخطوة التى كان من المحتمل جداً أن تنجح، وهى ابتكار نظرية تثبت أصلها الإلهى. وكان الإله الذى اختير ليكون والدها هو آمون رع بطبيعة الحال، وهو الإله الحامى لطيبة والإمبراطورية النامية، ولعلنا نتذكر أنها نفس الفكرة التى اتخذها فى تاريخ لاحق الملك أمنحوتب الثالث، حيث مثلها فى رسومه بمعبد الأقصر، وقد مثلت هنا بنفس الطريقة كما سنرى فيما بعد(١٧).

معبد الوادى :

هذا المعبد مهشم تماماً، وكان يخرج منه الطريق الصاعد الذى كان يتميز بوجود تماثيل للملكة حتشبسوت فى صورة أبو الهول على جانبيه وكان يوصل إلى مدخل المعبد الذى تهدم أيضاً ومنه نصل إلى المسطح الأول، هذا المسطح يشغل فناءاً مكشوفاً متسعاً، يحده جدار منخفض من الحجر الجيرى مدور فى أعلاه، وكانت توجد فى هذا الفناء أشجار مختلفة منها النخيل وربما أشجار المر أيضاً التى أتت بها الملكة من بلاد بونت. ثم حوضان للمياه، اتخذ كل منهما شكل حرف T فى وضع أفقى بحيث يواجه كل منهما الآخر، وكان ينمو فيهما - أغلب الظن - نبات البردى(١٨).

يوجد فى الجانب الغربى من هذا الفناء صفتان، يزين واجهتيهما الكورنيش المصرى، ويسند جداريهما الخلفيين الجانب الأمامى للمسطح الثانى. ويحمل سقفا الصفتين صفان من الأعمدة، بكل صفة ٢٢ عموداً على صفين. أعمدة الصف الأول من طراز خاص، فقد شكل نصفها الأمامى على أساس عمود مربع أما نصفها الخلفى فقد اتخذ شكل نصف عمود ذى ستة عشر ضلعاً. ويزين كل

عمود اسم الملكة، ومن فوقه الصقر حورس، ويوجد تمثال للملكة حتشبسوت فى صورة أوزيرية بارتفاع سبعة أمتار فى الطريق الأيمن من الصفة اليمنى وهناك مثله فى الطرف الأيسر من الصفة اليسرى أما بالنسبة للمناظر والنقوش فقد تهدم أغلب مناظر الصفة الشمالية (اليمنى بالنسبة للداخل) ولم يبق منها إلا بقايا منظر يمثل صيد الطيور المائية بالشباك[١٩]. أهم مناظر الصفة الجنوبية ما هو مسجل فى الزاوية الجنوبية والذى يمثل نقل مسلتين كبيرتين (من أسوان إلى الكرنك) عبر النيل فوق سفينة تسحبها سفن أخرى، وتحت هذا المنظر مجموعة من الجند يحملون الأعلام احتفالاً بتكريس المسلتين، بينما تقابلهم فرقة من حاملى السهام، يتقدمهم رجل ينفخ فى بوق بقوة وعزم. وقرب منتصف هذا الصف صورة جميلة لتحتمس الثالث وهو يرقص أمام الإله «مين» وكذلك بقايا صور للملكة حتشبسوت أمام آمون، وصورة تمثل الملكة بشكل أبى الهول له رأس الملكة يفترس الأعداء. وقد كانت هذه الرسوم قطعاً فنية، ولكنها للأسف قد شوهت كلها فيما بعد على يد تحتمس الثالث الذى أتلف رسوم حتشبسوت، وعلى يد أخناتون الذى محا رسوم آمون[٢٠].

ثم نصعد بعد ذلك بواسطة الدرج الذى يتوسط الأحدور الصاعد الذى يفصل الصفتين لنصل إلى المسطح الثانى والشرفة الثانية. ويبلغ عرض هذا الأحدور عشرة أمتار بالتقريب ويحده - يميناً وشمالاً - سياجان مقوس أعلاهما ويتميز كل سياج فى بدايته بوجود نقش جميل من الداخل يمثل سداً يحمى الملكة، وبالتالى يحرس المدخل الموصل إلى الشرفة الثانية. كما نجد فى نهاية المسطح الثانى صفتين، يحمل سقف كل منهما ٢٢ عموداً على صفين كما يحلى واجهتيهما الكورنيش المصرى. الصفة اليمنى (أى الشمالية) بها مناظر الولادة المقدسة للملكة حتشبسوت، والصفة اليسرى (الجنوبية) بها مناظر بعثة بونت الشهيرة[٢١].

وإلى اليمين من الصفة الشمالية نجد أربعة أعمدة ذات ستة عشر ضلعاً تكون الصف الأمامى للبهو ذى الإثنى عشر عموداً الواقع أمام هيكل أنوبيس، وعلى اليمين يواجه الحائط الساند للفناء صف من الأعمدة لم يكمل، وهو فى وضعه الحالى يضم خمسة عشر عموداً ذات ستة عشر ضلعاً، وهذه الأعمدة تمتاز بتناسق نسبها. هذا وتمتد الصفة الجنوبية أيضاً إلى الجهة الجنوبية ليضم الواجهة المهدمة

لبهو هيكل حاتحور، بينما يقع فوق هذه المبانى كلها الباب الجرانيتى الكبير المكون من ثلاث كتل، والبهو العلوى المهدم، والمبانى المنهارة فى الفناء الأعلى(٢٢).

ثم نصل الآن إلى الصفة الجنوبية (اليسرى) حيث توجد مناظر بعثة بونت التجارية الشهيرة، فقد أبحرت خمس سفن كبيرة محملة بمصنوعات مصر الراقية تحت قيادة القائد «نحسى» وبدأت الرحلة الطويلة من أحد موانى البحر الأحمر بالقرب من وادى الجواسيس ثم عادت مليئة بخيرات هذه البلاد من عاج وذهب وماشية وأشجار بخور ومر(٢٣).

تبدأ مناظر هذه الرحلة من الزاوية الجنوبية لهذه الصفة بالمنظر السفلى على الجدار الغربى الذى يوضح بالنص والصورة ابحار البعثة المصرية إلى بونت «الإبحار فى البحر، وبدأ الطريق الطيب إلى أرض الإله، والسفر فى سلام إلى بونت بجيوش سيد الأرضين، طبقاً لأمر سيد الآلهة آمون، سيد عروش الأرضين أمام ابت سوت لتحضر له العجائب من كل بلد أجنبى لأنه يحب كثيراً ابنته ماعت كا رع» وهو اسم التتويج للملكة حتشبسوت.

وبالإضافة إلى ذلك فإن الرحلات إلى بونت كانت قد توقفت منذ عهد الدولة الوسطى، إذ يقول آمون فى نص حتشبسوت «لم يطأ انسان أرض المر التى لا يعرفها أحد، فلقد تناقلتها الأفواه منذ عهد القدماء». ولهذا فلقد كانت لبعثة الملكة صفة التجيدد بالنسبة لها ولشعبها، أو على الأقل كانت تجديداً للمغامرات القديمة(٢٤).

ونرى بداية المناظر من الزاوية الجنوبية من الصفة بالمنظر السفلى على الجدار الغربى حيث ترى بجلاء تفاصيل سفن البعثة المصرية الصغيرة التى كانت متجهة إلى بونت، أو على وشك الوصول إليها، ولو أن النقش يوحى إلى الاحتمال الأول، بينما يؤيد المنظر نفسه الاحتمال الثانى، على أن الأمر ليس بذى بال، فالنقش يبدأ بتلك الكلمات «الإبحار فى البحر، وبدء الطريق الطيب إلى أرض الآله، والسفر فى سلام إلى بلاد بونت بواسطة جيش سيد الأرضين (حتشبسوت)»، وفى الصف الأسفل للحائط الجنوبى يرى الزائر منظراً يمثل المبعوث المصرى نحسي (الزنجى) - وقد وصل إلى الشاطئ مع ضابط وثمانية من الجنود المدججين بالسلاح - واقفاً أمام كومة صغيرة من البضائع التجارية التى

تتكـون من عقـود من حبـات الخرز وبلـطة وخنجـر وبعض الأسـاور وصندوق خشبـى، وهى مجموعة مـختارة استطاعـت المدينة أن تخدع بها الـسكان الأبرياء بافريقيا منذ البداية(٢٥).

وفي اتجاه تلـك المجموعة يقف زعـيم بونت «باريحو» رافـعاً يديه بالتـحية أو للدهشة وخلفه تقف زوجته «آتى» التى تستـلفت النظر بجسمها الضخم، وخلف الزعيم وزوجتـه تُرى مساكن أهالى البلاد علـى هيئة أكواخ مقامـة على أعمدة - خلف الأشـجار - يصعـد إليها بسـلالم ويرى فى هذا المنـظر أيضاً الماشـية وهى ترعى، وكلب يقعـد على ساقيه الخلفيتـين، ويتطلع فى تكاسل فوق منكبـيه بينما يسير كـلب آخر بجانب سيده الـزنجى، ويلاحظ أن الأهالى من أجناس مخـتلفة، فبعـضهم - مثل زعـيمهم باريحو - خـمرى اللون ممشوق الـقوام، بينما يحـتفظ الآخرون بأصلهم ومميـزاتهم الزنجية. وتحدثنا الكتابة عن دهـشة أهالى بونت عند مشاهدتهم للمـصريين: «إنهم يقولون وهم يلتمسون الأمـان: لماذا أتيتم وهنا إلى هذه الأرض التى لا يعرفها المصريون؟ هل نزلتم من السماء، أم أبحرتم على المياه فوق بحر بلاد الإله؟ هـل اجتزتم طريق الشمس؟ أجل، هل لنـا أن نسأل عما إذا كـان لدى ملـك مصـر طريقـة نسـتطـيع بهـا أن نعـيش مـن نسمـة الحـياة الـتى يعطيها؟»(٢٦).

وفوق هذا المـنظر ما يوضـح سير الأعـمال التجـارية، فالمصـريون قد نصـبوا خيمتهم التى تـذكر الكتابة أنهم يوشكون على استقبال شـيوخ البلاد، حيث يقدم إليـهم الخبـز والنبيـذ واللحم والفـاكهـة حسب أوامـر القصر ويـظهر «باريـحو» وزوجته الـضخمة مـرة ثانية، ومن ورائهـما مناظر بلاد بونـت كما صورت فـيما سبق، أما المناظر الموجودة على الصفين العلـويين واللذين يفصلهما عن الصفوف السفلية شريط شريط من الماء، فإنهـا تمثل أشجار البخور التى كانت من الأهداف الرئيـسيـة للرحلة، وهـى تنقل بجـذورها فى سـلال من الطين بـواسطة البـحارة المصريين. والآن نـعود إلى الصف الثانى مـن الجدار الغربى بالقـرب من الزاوية، حيث نرى السـفن، وهى محملة للعـودة، فالرجال يسيرون علـى السقالات وهم يحملون أشجاراً فـى السلال، وحزماً من كل نوع، بينما ملئـت السفن بحمولات كثيرة، ومجموعات كبيرة من القردة تجلس القرفصاء على سطح السفينة، أو تسير فى حذر على السـلك الذى يصل بين مقدمة السـفينة ومؤخرتها، ليـمنع الاهتزاز

فى السفينة المصرية، وفى أعلى نرى ممثلى بونت الذين قدموا لرؤية عجائب مصر مع بحارة آخرين يحملون أشجار البخور، والكتابة تذكر لنا أن هذا النظر يمثل «شحن المراكب بكل عجائب بلاد بونت»(٢٧). وإلى اليمين من هذا المنظر نجد منظراً آخر يمثل ثلاث سفن ناشرة أشرعتها فى طريقها إلى مصر «تبحر وتصل بسلام وتسافر إلى طيبة بقلب مرح»، ومما يجدر ملاحظته أن مقدمة السفينة ومؤخرتها قد ثبتتا بحبال قوية ربطت حولهما، وعلى حد قول القائلين «إننا نستعمل الحبال لتطويق السفينة من أسفلها»، وفوق هذين النظرين نرى منظراً يمثل أهل بونت الذين قاموا بالرحلة وهم يحنون رؤوسهم ويقدمون جزية بونت التى يحملها مصريون ورجال آخرون من بونت، ونلاحظ أن كلاً من الزنوج وأهالى بونت الصميمين ممثلون بين الأشخاص الذين يحنون رؤوسهم(٢٨).

ويأتى بعدئذ منظر كبير وسط الجدار الغربى فيه ترى الملكة (إلى اليسار)، وقد شوه شكلها، تقدم للإله آمون الحاصلات التى أحضرتها البعثة، وهى ممثلة فى صفين إلى اليمين، ففى الصف الأسفل ثلاثة أنواع من أشجار البخور من بين واحد وثلاثين نوعاً أحضرت من هناك، وفى الصف الأعلى فهود وزرافة وذهب وجلود فهود وماشية وأقواس، وبعدئذ يأتى صف مزدوج من المناظر يمثل الأسفل منها كيل الأكوام الكبيرة من البخور بمكاييل (فوق هذه الأكوام صف مكون من سبع أشجار أخرى من البخور مزروعة فى أصص) بينما يمثل الأعلي-وهو مشوه كثيراً - منظر وزن حلقات الذهب بواسطة سنج بشكل ثيران، بينما تمسك الإلهة سشات بقائمة الحساب،فهى كما يقول النقش:«تسجل بالكتابة،وتحسب بالأعداد وتجمع الملايين ومئات الألاف وعشرات الآلاف والمئات - تستقبل عجائب البلاد الجنوبية التى أحضرت لآمون، رب طيبة والمسيطر على الكرنك»(٢٩).

وفى المنظر الكبير صفان يشغلان بقية الجدار الغربى حيث نجد الملكة، وقد محى شكلها، تبلغ آمون الجالس على العرش، وقد محى شكله أيضاً، النبأ الرسمى بنجاح بعثتها، ويرد عليها الإله مباركاً حتشبسوت، مشجعاً إياها على تبادل التجارة مع بلاد بونت التى انتعشت لحسن الحظ، ويشغل النقش الطويل المسافة التى تفصل بين الملكة والإله، ووراء هذا المنظر منظر آخر فيه يقدم تحتمس الثالث البخور لمركب آمون، وقد محا أخناتون المركب ولمرافقيه من الكهنة، غير أن صورة تحتمس بقيت بشكلها المميز حيث يبدو أنفه الكبير الذى عرفناه فى

تمثاله المصنوع من حجر الشست الأخضر ليتناسب مع شخصيته الطاغية، وفوقه يرفرف عقاب الكاب، وأخيراً نجد على الجدار الخلفى الذى يكون الجانب الجنوبى من المنحدر الصاعد منظراً تعلن فيه الملكة نتائج بعثتها إلى بعض ممثلى رجال القصر، والشخص الأوسط من الأشخاص الثلاثة الواقفين أمامها هو سنموت العظيم أظهر معاونى الملكة[٣٠]. ونلاحظ أن صورة الملكة ورجال قصرها قد شوهت بلا رحمة فلم يبق منها إلا ظلال، ولكن النقش الذى يصاحبها له أهمية عظيمة، فهو يذكر لنا السنة التاسعة التى عادت فيها البعثة إلى طيبة وينتهى بما يمكن أن نسميه تنهيدة الارتياح من جانب الملكة العظيمة: «لقد جعلت لآمون أرض بونت فى حديقته، كما أمرنى، فى طيبة، وهى متسعة بحيث يستطيع أن يتنزه فيها». وبهذا يمكننا أن نترك الصفة ويحدونا الاعتقاد بأن الملكة قد ارتاحت لنتيجة عملها الذى يدل على تقواها، فهى تصور إلهها «سائراً فى الحديقة فى الجو الرطب للنهار».

وتترك هذه المناظر جميعها أثراً قل من أن تتركه أمثلة أخرى من نوعها من عمل المصريين، إذ يشتم منها رائحة الحقيقة والمتعة، كما لو أحس الفنان بأنه يقوم بعمل طيب وأنه يخلد عملاً يستحق الخلود «فإنها جميلة فى الأسلوب الذى نفذت به كما أنها هامة فى محتوياتها»[٣١].

مقصورة الآلهة حتحور:

نجد إلى الجنوب (على يسار الداخل) من صفة بعثة بونت معبد الإلهة حتحور، وهو يختلف فى تخطيطه عن مقصورة الإله أنوبيس الموجود بجانب صفة الولادة من الناحية الشمالية. ويتميز معبد حتحور بجمل ألوانه ورقة مناظره التى تمثل أغلبها الإلهة حتحور فى صورة بقرة مع كل من حتشبسوت وتحتمس الثالث ويتألف المعبد من جزأين: أغلب الجزء الأول مبنى وبقيته منحوت بأكمله فى الصخر. الجزء الأول يتكون من صالتين: ويقوم فى واجهته أربعة أعمدة، يتوج الجانبين المتقابلين من العمودين الأوسطين رأس الإلهة حتحور بوجه امرأة وقرنى بقرة. وتحتوى الصالة الأولى صفين من الأعمدة، فى كل صف عمودان فى الوسط ذو تيجان حتحورية، تكتنفها أربعة أعمدة ذات ستة عشر ضلعاً، ومن أهم مناظر الصالة الأولى ما هو منقوش على الجدار الشمالى ويمثل البقرة حتحور

وهى تلعق يد الملكة ويتبعها الإله آنوبيس، كذلك منظر للبقرة حتحور فى ناووسها وهى ترضع الملكة حتشبسوت(٣٢).

يفصل الصالتين جداران صغيران عن يمين ويسار (الداخل) بينهما صف من أربعة أعمدة ذات ستة عشر ضلعاً،بعد ذلك نصل إلى الصالة الثانية وكان بها إثنا عشر أسطوناً فى صفين، ومن أهم مناظر الصالة الثانية ما هو منقوش على الجدار الشمالى فنجد موكب حتحور المكون من مجموعة من القوارب ذات المقاصير ومناظر الجنود والرجال والراقصين من الليبيين، وهناك منظر لتحتمس الثالث فى رقصة طقسية يحمل مجدافاً أمام حتحور، كما نلاحظ على الجدار الغربى منظراً يمثل الملكة (اغتصبه تحتمس الثالث) تحمل الدفة والمجداف أمام حتحور، هذا بجانب المناظر التقليدية التى تمثل الملكة فى علاقاتها المختلفة مع حتحور(٣٣).

ثم يؤدى درج صغير إلى الجزء المنحوت فى الصخر وهو عبارة عن صالة ذات عمودين، كل منهما ذا ستة عشر ضلعاً وبها أربعة مداخل توصل إلى أربع مقاصير صغيرة، ويمثل سقفها السماء بلونها الأزرق وتزينها النجوم، ومناظر هذه الصالة أغلبها مشوه وتمثل حتشبسوت أو تحتمس الثالث، يقدم كل منهما القربان إلى حتحور. ثم نصل من مدخل يتوسط الجدار الغربى لصالة الأعمدة، إلى صالة طويلة بدون أعمدة ذات أربع مشكاوات، إثنتان على كل جانب ومنها إلى قدس الأقداس ذات السقف المقبى وبه مشكاتان، مشكاة على كل جانب. ومن أجمل مناظر قدس الأقداس ما يمثل الإلهة حتحور فى صورة بقرة تخرج من ناووسها(٣٤).

حجرة (صفة) الولادة المقدسة:

نعود الآن إلى الشمال أو إلى صفة الولادة، وعلى جداره الخلفى الرسوم التى تمثل الأسطورة الرسمية التى اعتبرت حتشبسوت بموجبها الابنة المباشرة لآمون من الملكة «أحمس» زوجة تحتمس الأول، وقد عانت مجموعة الرسوم هنا الكثير نتيجة تطاحن العائلة والتعصب الدينى، ولم تتحسن الأمور بالألوان الخشنة التى لطخ بها رمسيس الثانى الرسوم الرقيقة(٣٥).

ويعتقد البعض أن مناظر الولادة المقدسة كانت من الأسباب الهامة التى من أجلها شيد هذا المعبد. فإنه من المعروف - كما ذكرنا آنفاً - أن الهدف الأول من

إقامته آن يكون مكرساً فى المقام الأول للإله امون ويعبد فيه بجانبه، كل من رع حور آختى وأنوبيس، والإلهة حتحور، أما الهدف الثانى فهو أن يكون هذا البناء الضخم معبداً لتخليد ذكرى حتشبسوت وذكرى والديها، والهدف الثالث والأخير أن تسجل على جدرانه أسطورة مولدها المقدس وأن تثبت أن والدها هو الإله آمون وليس تحتمس الأول، وذلك بعد أن اغتصبت العرش من الملك تحتمس الثالث، ولهذا اتخذت حتشبسوت كل الخطوات الضرورية لتثبيت حكمها وأن يكون هذا المعبد بمثابة دعاية لاحقيتها فى العرش، فسجلت على جدرانه أن الإله آمون قد أمر بتتويجها. وبهذا أصبحت حتشبسوت ملكة على مصر، وقامت بدور الإله حورس ومثلته على الأرض واتخذت لنفسها لقب «ابن الشمس» بل وتشبهت بمظهر الرجال وارتدت زيهم، كما استعملت الذقن الملكية المستعارة الخاصة بالملوك. كل هذا كان من الأسباب التى دعت تحتمس الثالث بعد وفاة حتشبسوت، أو بعد القضاء عليها، أن يصب نقمته على آثارها، فقد حطم أتباعه تماثيلها وكشطوا أسماءها وشوهوا صورها. ثم جاءت ثورة أخناتون الدينية فكشط أتباعه اسم الإله آمون وشوهت صوره المختلفة فى كل مكان وصلت إليه أيديهم(٣٦).

فلا عجب أن أغلب مناظر المعبد سواء الدينية أو العائلية قد شوهت سواء بسبب النزاع السياسى أو بسبب الخلافات الدينية.

وتمثل المناظر السفلى على الجدار الغربى الولادة المقدسة للملكة حتشبسوت وتبدأ أيضاً من الجنوب إلى الشمال فنشاهد الإله آمون ومعه الإله چحوتى ثم يقود چحوتى آمون (وكلاهما يكاد يكون مشوهاً تماماً) إلى حجرة الملكة أحمس، أم حتشبسوت للاجتماع بها وقد استطاع الفنان المصرى أن يصور هذا المنظر فى منتهى الرقة والجمال والقدسية فقد عبر عنه بجلوس آمون أمام الملكة أحمس مقدماً بإحدى يديه علامة الحياة «عنخ» إلى أنفها وقد يعنى هذا أنه يعطيها نسمة الحياة ويقدم بيده الأخرى علامتى «عنخ» و «واس» متمنياً لها الحياة فى ظل الرخاء وقد جلس كل من آمون والملكة أحمس على علامة السماء «بت» وقد يشير هذا إلى أنهما محمولان فى السماء على أكف آلهتين تجلسان على سرير له رأس أسد. بعد ذلك نشاهد الإله خنوم يتلقى أوامره من الإله آمون بتشكيل حتشبسوت وقرينها (اللك) على عجلة الفخرانى، ثم الإلهة حقت برأس الضفدع

مقدمة علامة الحياة (أى نسمة الحياة) إلى الطفلة حتشبسوت وقرينها. ثم يبشر چحوتى الملكة أحمس بقرب ولادتها، وأخيراً يقود كل من خنوم والآلهة حقت الملكة أحمس التى على وشك الوضع إلى حجرة الولادة (ويلاحظ ارتفاع البطن المقصود دليلاً على قرب الوضع)(٣٧).

وتمثل المناظر التى على الصف الأيمن من الجدار الغربى لصفة الولادة منظر الولادة المقدسة، فنرى الملكة جالسة ومعها الطفلة حتشبسوت جالسة فى الصف الأعلى على مقعد فى حضور ثلاثة صفوف من الآلهة والآلهات، منها من اتخذ الأشكال الانسانية ومنها من شكل برؤوس حيوانية (رأس التمساح ورأس ابن آوى ورأس الكبش) ومنها من شكل برأس الصقر حورس، بجانب الآلهة (تا - ورت) أى العظيمة التى اتخذت شكل فرس النهر. وقد وضع مقعد الملكة على سرير له رأس أسد وهو بدوره موضوع على سرير آخر أكبر منه، له رأس أسد أيضاً ويجلس عليه مجموعة من الآلهة والآلهات. ومن أهم الآلهة التى تشارك فى هذا الاحتفال أرواح آلهة مدينة «ب» برؤوس الصقور فى الدلتا وأرواح مدينة «نخن» برؤوس أبن آوى فى الصعيد بجانب الإله بس والآلهة ايزيس واختها نفتيس. وقد أشرفت على الولادة المقدسة الآلهة مسخنت، ونراها جالسة على اليمين. بعد ذلك تقدم الآلهة حتحور الطفلة حتشبسوت إلى الإله آمون، ثم نرى آمون جالساً ومعه الطفلة أمام الآلهة حتحور، الجالسة أيضاً وخلفها الآلهة سلكت واقفة. بعد ذلك نشاهد الملكة أحمس - وخلفها وصيفتها - ترضع الطفلة حتشبسوت فى حضور بعض الآلهات، ثم نرى شكلين، كل منهما برأس أسد. أسفل السرير نرى بقرتين لإمداد الطفلين باللبن اللازم. والمنظر الأخير على الجدار الغربى يمثل كلاً من الإله حعبى، إله النيل، وخلفه الإله ايات. مدر الألبان (وهو مصور على رأسه إناء لبن) يقدمان الطفلين إلى ثلاثة آلهة فى ملابس أوزيرية ثم يقدم چحوتى الطفلين إلى الإله آمون(٣٨).

ونرى على الجدار الشمالى لهذه الصفة الإله أنوبيس ومعه قرص، ويتقدمه الإله خنوم وأمامهما مجموعة من الآلهة لتقديم الطفلة وقرينها إلى الآلهة سشات التى تسجل فترة حياة الطفلين على الأرض وخلفهما الإله حعبى (ربما إشارة إلى أنه هو المسئول عن طعامهما وشرابهما بصفته إله النيل العاطى)(٣٩).

مقصورة أنوبيس :

يوجد إلى اليمين من صفة الولادة مقصورة الإله أنوبيس، يزين واجهته الكورنيش المصرى، ويحمل سقفه إثنا عشر عموداً ذا ستة عشر ضلعاً، قسمت على ثلاثة صفوف، كل صف به أربعة أعمدة، وتزين السقف نجوم بلون أصفر، على قاعدة بلون أزرق ترمز للسماء. تتميز جدران هذه المقصورة بمناظرهل الجميلة، ذات الألوان الزاهية، وإن كان بعضها قد شوه لأسباب عائلية فى عهد تحتمس الثالث أو لأسباب دينية فى عهد أخناتون(٤٠).

توضح أغلب مناظر هذه المقصورة علاقة الملكة حتشبسوت بالآلهة والآلهات المختلفة، أمثال زنوبيس وأوزير والآلهة نخبت ورع حور آختى وعلاقة تحتمس الثالث بالإله سكر الذى يقدم إليه النبيذ. أهم مناظر هذه المقصورة نشاهدها على الجدار الغربى، أحدهما على اليسار حيث نرى الملكة (التى كشط شكلها) تقدم مائدة ضخمة مليئة بالقرابين إلى الإله آمون، وترفرف فوق رأس حتشبسوت صورة جميلة لطائر العقاب بألوانها الزاهية، وهى تدل على دقة الفنان الذى رسمها ونقشها وحسن اختياره للألوان. والمنظر الآخر على اليمين يمثل الملكة (التى كشط شكلها) تقدم القرابين للإله أنوبيس صاحب المقصورة ويلاحظ هنا الصقر (حورس بحدتى) الذى يرفرف فوق رأس الملكة(٤١).

ثم يوصل مدخل يتوسط الجدار الغربى إلى ردهة توصل بدورها إلى مقصورة قدس الأقداس، وسقف كل منهما مقبى وتمثل المناظر هنا علاقة الملكة حتشبسوت (أو تحتمس الثالث) بالآلهة والآلهات المختلفة(٤٢).

وفى أقصى يمين المسطح بالقرب من مقصورة أنوبيس نرى ما اصطلح على تسميته بالصفة الشمالية وهى عبارة عن جدار يسند الجبل وتتقدمه صفة بأعمدة ذات ستة عشر ضلعاً مقناة(٤٣).

بعد ذلك يوصل احدور صاعد ثان على محور المعبد إلى المسطح الثالث وهو يتكون من صفين من الأعمدة وتتميز واجهة الأعمدة الأمامية بتماثيل أوزيرية ضخمة للملكة حتشبسوت، أما الخلفية فقد اتخذت شكل الأعمدة ذات الستة عشر ضلعاً وأغلبها مهدم الآن. وقد ظهر انتقام تحتمس الثالث بشكل واضح فى الأعمدة الأمامية، فأزال تماثيل حتشبسوت الأوزيرية من أمامها. بعد ذلك نجتاز

المدخل الضخم المصنوع من حجر الجرانيت الوردى وعليه خراطيش جميلة باسم تحتمس الثالث الذى أمر بازالة أسماء حتشبسوت.

ندخل الآن صالة الأعمدة المهدمة التى كانت محاطة بصفين من الأعمدة ذات الستة عشر ضلعاً. يعتمد الجدار الـغربى لصالة الأعمدة هذه على الجبل ويتوسطه المدخل الموصل إلى قدس الأقداس.

قدس الأقداس :

ويقع على محور المعبد ويتكون من صالة طولية ذات سقف مقبى، منحوتة فى صخر الجبل، ذات أربع مشكاوات، مشـكاتان على كل جانب، توصل إلى قدس الأقداس الـذى يتميـز بوجود مـقصورتين صـغيرتـين، واحدة على كل جـانب. توضح مناظـر ونصوص قدس الأقداس الـعلاقة الدينيـة لكل من تحتمـس الثانى وحتشبسوت وتحتمس الثالث بالإله آمون والآلهة المختلفة(٤٤).

أضيف أمام قـدس الأقداس فى عصر البـطالمة صفة ذات أربعة أعـمدة، على صفـين، كمـا أضافـوا - أغلب الظـن - الحجـرة الثالـثة والأخـيرة داخل قـدس الأقداس وزيـنوها بمناظر مـختلفـة أهمهـا التى على يمين ويـسار الداخل، فـعلى اليمين نـشاهد أمنحتـب ابن حابو وهو المهنـدس الذى عاش أيام الملك أمنـحتب الثالث يـتقدم مجمـوعة من الآلهة والآلهـات، وعلى اليسار نرى أيمـحوتب وهو المهندس الذى عاش أيام الملك چسر، من الأسرة الثالثة الفرعونية يتقدم مجموعة من الآلهة والآلهات، والاثنان ألها فى عصـر البطالمة، ويلاحظ الفرق الشاسع بين فن عهد حتشبسوت وفن عهد البطالمة(٤٥).

وتتميز واجهـة الجدار الغربى بالعديد من المشكاوات الكبيـرة والصغيرة يوجد أربع مشكاوات كبيـرة، يتخللها خمس كوات صغيرة علـى كل جانب، ويحتمل أنه كان بداخل كل مشكاة ويزين كل كوة تمثال لـلملكة حتشبسوت وقد زين هذا الجدار بمناظر دينية مختلفة.

مقصورة الإله رع حور آختى :

نصل إلـيها مـن مدخل يقـع فى أقصى الـشرق من الجـانب الشـمالى لصـالة الأعمدة المـهدمة. هذا المدخل يـوصل إلى صالة، كان بـها ثلاثة أعمـدة ذات ستة

عشر ضلعاً ونصل من مدخل فى جدارها الغربى إلى مقصورة الإله رع حور آختى التى يتوسطها المذبح الكبير وهو مرتفع، ويمكن الوصول إلى سطحه بواسطة درج من عشر درجات فى جانبه الغربى. ثم نصل إلى مقصورة أنوبيس من مدخل فى الجدار الشمالى لمقصورة رع حور آختى وهى عبارة عن ممر يوصل إلى مقصورة صغيرة فى جانبه الغربى(٤٦).

مقصورة الإله آمون :

ويمكن الوصول إليها من مدخل فى أقصى الغرب من الجانب الشمالى لصالة الأعمدة المهدمة وهى عبارة عن صالة مستطيلة. وتمثل أغلب مناظر هذه المقاصير الإلهية علاقة كل من حتشبسوت وتحتمس الثالث (وفى حالات قليلة تحتمس الثانى) بآلهة هذه المقاصير. ويبدو هنا أن تحتمس الثالث قد أمر بتشويه صورة حتشبسوت وأن اتباع أخناتون قد شوهوا صور آمون(٤٧).

نصل بعد ذلك من مدخل يكاد يتوسط الجدار الجنوبى لبهو الأعمدة إلى المقاصير الجنوبية وتبدأ بصالة توصل إلى مقصورة الملكة حتشبسوت حيث كانت تقدم لها القرابين والطقوس والدعوات التى تفيدها وبجانبها توجد مقصورة أبيها تحتمس الأول لنفس الغرض. أما الحجرات الأخرى فكانت تستخدم - أغلب الظن - لكى يوضح فيها مستلزمات الطقوس المختلفة من أدوات وملابس وزيوت وما شابه ذلك(٤٨).

المعبد الجنائزى لتحتمس الثالث

لم يبق من هـذا المعبد إلا القليـل بحيث أنه يصـعب إدراك كنهه مبـانيه، وهو الآن محاط بسور حديث، ولكن سوره الأصلى كان من الصخر الطبيعى اقتطعت أجزاؤه حتى يمكـن استحداث الأفنية فـيه، مع ترك واجهة الصخـر لتكون الجدار المحيط بالمعـبد من الجانبين الجنوبى والجنوبـى الغربى، بينما أقيـمت جدران اللبن فى الجـهتين الشـماليـة والشمـالية الـغربيـة، وقد أقـيم المعبـد ليتـجه إلى الـشرق والغرب. ومن الواضح أنه كان يضم ثلاثة أفنـية يمكن الوصول إلى أولها بواسطة باب مبنى بـاللبن، بينما يؤدى طريق مـرصوف بقطع من الحجر الجـيرى إلى باب الفناء الثانى، ومن هذا الفناء يؤدى طريق صـاعد من اللبن إلى الفناء الثالث(٤٩).

والمعبد نفسه يقع وسط هذا الفناء الذى سطحت أرضيته باقتطاع الصخر الطبيعى منه، ويلاحظ أن مـبانى المعبـد قد أقيم بعـضها بالحـجر الرملى، والبـعض الآخر بالحجـر الجيرى، ولم يبق مـنها حاليـاً سوى قاعدة البـاب المبنى بالحجـر الرملى، وجزء من المداميـك السفليـة للحائط الواقـع إلى الجهة القـبلية منه، وقـاعدتان أو ثلاث قواعد لأعمدة من الحجر الجيرى، وقـواعد تمثالين ضخمين، وقطعة واحدة من تاج ضخم لأحـد التمثالين، وأن القليل مـن المناظر المنحوتة التى بقـيت لنا قد نحتت بمهارة فائقة، ولا تزال فى بعض الحالات محتفظة بألوانها، وليس لنا إلا أن نأسف لأن الزمان وجشع الخلف قد أبقيا لهذا الفاتح العظيم أقل مما أبقته ضغينته للملكة حتشبسوت(٥٠).

معبد أمنحتب الثالث الجنازى

أقام الملك معبده الجنازى العظيم بعيداً فى أقصى جنوب المعابد الجنائزية لملوك الدولة الحديثة. ويبدو أن البوابات الضخمة وبعض الجدران كانت من الطوب اللبن، وقد اختفت جميع الحوائط اليوم. وقد استخدم الملك رمسيس الثالث مجموعات عديدة من التماثيل والأشكال الصغيرة فى معبده الجنازى. فعند مدينة هابو، عثر «دارسى» على كسرات من التماثيل الضخمة الجالسة لأمنحتب الثالث وزوجته الملكة «تى» بينما تقف بناتهما معهما. ويعتبر التمثال الذى تم تجميعه فى المتحف المصرى هو أكبر هذه التماثيل. وعندما جاء الملك مرنبتاح كان هو الآخر نهاباً فقد اقتطع من معبد أمنحتب الثالث معظم أحجار معبده الجنازى الواقع إلى الشمال الغربى بقليل. وكانت «لوحة اسرائيل»، من عصر مرنبتاح، محفورة على ظهر لوحة للملك أمنحتب الثالث ومسجل عليها مشروعات مبانيه(٥١).

فيذكر عليها أمنحتب الثالث معبده الجنازى بقوله: «اليوم كان جلالته مبتهجاً لبنائه أثراً تذكارياً عظيماً، ليس له مثيل منذ بداية الزمن، وقد بناه ليكون تذكاراً لأبيه آمون سيد تيجان الأرضين، ومقيماً له معبداً ضخماً على الجانب الأيمن من طيبة كحصن أبدى من الحجر الرملى، مزداناً بالذهب فى كل مكان. وتتلألأ الفضة فى أرضه وتتحلى جميع مداخله بمزيج طبيعى من الألكتروم (الذهب والفضة معاً). وهو واسع وممتد كثيراً، ومزين للأبدية، تحليه هذه اللوحة الرائعة، وتماثيل ملكية من الجرانيت والكوارتز والأحجار الثمينة، ومؤسس ليبقى إلى الأبد. وهم أعلى من السماوات العالية، وأشعتها فى وجوه البشر كالشمس المحرقة ... وتمتلئ ورشه بالعبيد والاماء، وأبناء شيوخ القبائل من كافة الأقطار التى هزمها جلالته. وتحتفظ خزائنها بما لا يحصى من النفائس. ويحيط بها أهل القرى من السوريين، وآهلة بأبناء رؤساء القبائل، وقطعانها تبلغ الملايين بعدد رمال الشاطئ»(٥٢).

وقد فضلنا أن ننقل هذا النص كاملاً لأنه يعطينا صورة معاصرة بقيت حتى وقتنا لتدلنا على عظمة أحد معابد الأسرة الثامنة عشرة. وحتى إذا لم نأخذ

بحرفية ما جاء فيه من مباهاة لدينا أدلة كافية - تتمثل فى فخامة اللوحة نفسها وفى ضخامة التمثالين المهدمين - على أنه لا يوجد إلا مبالغة يسيرة نسبياًفى هذا الوصف. فإن تصور أرضيات مغطاة بالفضة وأبواب مغلفة بخليط من الذهب والفضة، يبدو لنا كأحلام ليالى ألف ليلة وليلة، ولكن علينا أن نذكرأن أمنحوتب الثالث هو نفس الملك الذى كان يكتب إليه ملوك بابل وميتانى وأشور يذكرونه فى إلحاح بأن «الذهب فى بلاد أخى كالتراب»، وأن هذا الإلحاح يمكن تقديره بمقياس طلباتهم للعطايا مما يوحى بأنهم كانوا يعتقدون فيم يقولون(٥٣).

لم يبق من معبد تخليد الذكرى للملك أمنحتب الثالث الذى استعمل كمحجر فى الأسرة التاسعة عشرة غير تمثالين ضخمين من حجر الكوارتزيت وهما المعروفان بتمثالى ممنون. وقد أشرف على إقامتهما المهندس أمنحتب ابن حابو، وصل ارتفاع كل منهما الآن إلى ١٩,٥ متر وكان ارتفاعهما أصلاً بالتاج الملكى يصل إلى ما يقرب من ٢١ متراً، ويزن كل منهما أكثر من ٧٠٠ طناً، ولا شك أن قطع مثل هذين التمثالين الضخمين من محجرهما فى الجبل الأحمر بالقرب من عين شمس ونحتهما بأدوات بسيطة ونقلهما مسافة تزيد عن ٦٧٠ كيلو متر إلى الضفة الغربية من طيبة ليدل على المهارة الفائقة للمهندس والفنان المصرى فى ذلك الوقت(٥٤).

يمثل كل تمثال منهما الملك أمنحتب الثالث جالساً على عرش مكعب بمسند منخفض، واضعاً يديه على فخذيه، وفوق رأسه لباس الرأس المعروف بالنمس وكان فوقه التاج الملكى، وإلى اليمين من ساقيه تقف زوجته الملكة «تى» وإلى يساره أمه «موت - ام - ويا» وكان هناك شخص ثالث يقف بين ركبتيه غير موجود الآن. ونشاهد على جانبى كرسى العرش منظراً يمثل نيل الدلتا ونيل الصعيد، يربطان النباتين البردى واللوتس، رمز كل منهما، وذلك إشارة لتوحيد البلاد ويعلو ذلك اسم وألقاب الملك أمنحتب الثالث وقد أدى الزلزال الذى حدث عام ٢٧ق.م. إلى سقوط الجزء الأعلى من التمثال الشمالى وقد أعيد ترميمه بطريقة غير علمية فى عهد الإمبراطور سبتيميوس سفيروس Septimius Severous حوالى عام ٢٠٠ ميلادية وأصبح لهذا التمثال الشمالى شهرته الأسطورية بعد حدوث هذا الزلزال إذ كان يصدر منه - نتيجة للتصدع الذى

حدث به - صوت غـريب لمرور الرياح من خلاله، يزداد فى هدوء الفـجر، ولهذا أطلق الأغريق على هـذا التمثال اسم ممنون وهو ذلك البـطل الأثيوبى الأسطورى الذى قاد الأثـيوبيين لمساعدة أهل طروادة عند حـصارها، فقـتله آخيليـس البطل الأسطورى الأغريقى فـطلبت أمه - آلهة الفجـر - الآلهة ايوس Eos (أو أورورا Aurora) من الإله زيوس باكيـة أن يميز ابنها عن بقـية البشر، فكان يظهـر لها فى الفجر (عن طريق الصوت)، فكانت تبكى عنـد سماع صوته وكانت دموعها هى الندى[٥٥].

وقد شاع أمر تمثـال ممنون وأمر الصوت الذى يخرج منه، فقـدم السائحون من الأغـريق والرومـان وغـيرهـم من مـواطنى الـعـالم القـديم لمشـاهدتـه وقد قـام الإمبـراطور هادريا نوس وزوجـته سـابينا بزيـارته عام ١٣٠ ميـلادية وقد سـجل بعض أعضاء البلاط وغـيرهم من السائحين أسماءهم على هذين الـتمثالين. وقد اختفى هذا الصوت بعد ترميم التمثال.

واللوحة الضـخمة المصنوعة من الحـجر الرملى، والتى يزيد ارتفـاعها عن ٣٠ قدماً وعـرضها عن ١٤ قدمـاً، والتى ما تزال ملقاة خـلف التمثالين مـكسورة إلى جزئـين ومجردة من زخـرفها، وقـد تحدد مكـان «استراحـة الملك» المصنوعـة من الذهب والكثير من الأحجار الثمينة، وهى الاستراحة التى جاء ذكرها فى النقش. وعلى اللوحة منظـران بالنقش البارز يمثلان الملك أمنحـوتب والملكة تى أمام الإله سوكر - وأزوريس عـلى اليسار، وأمام آمون علـى اليمين، وبها كتـابة مكونة من ٢٤ سطراً. وعلى مسـافة قليلة من تمثالـى ممنون بقايا تمثال ضخـم آخر. وبخلاف هذه الأجزاء الضئيلة لم يتخلف عن المعبد العظيم أى حطام آخر[٥٦].

ثانياً - معبد تخليد ذكرى الملك سيتى الأول (المعروف بمعبد القرنة) :

هو أول معابد الأسرة التاسعة عشرة فى طيبة الغربية، وقد خصص لتخليد ذكرى كل من الملك رمسيس الأول وابنه الملك سيتى الأول. وقد أقامه سيتى الأول بعد إن حال قِصَر حكم والده رمسيس الأول من أن يشيد لنفسه معبداً. ولكن المعبد مكرس فى المقام الأول للإله آمون رع وزوجته موت وابنهما خنسو، وقد أكمله بعد موت سيتى الأول - الملك رمسيس الثانى.

كان لمعبد سيتى الأول صرحان، من وراء كل منهما فناء كبير، وقد تهدمت حدود الفناءين الأماميين حتى الأساسات، ولم يبق الآن إلا مؤخرة المعبد بأجزائه المقدسة، تتقدمها الصفة التى تلى الفناء الثانى المهدم، وكان سقفها يعتمد على عشرة أساطين بردية، يوجد منها الآن تسعة فقط، جزء من الأسطون العاشر. وكان طول هذا المعبد فى الأصل ١٥٨ متراً، وصل الآن - بعد أن تهدمت أفنيته الأمامية - ٤٧ متراً، وعرضه ٥٠ متراً[٥٧].

يوصل الجدار الخلفى للصفة إلى ثلاثة مداخل رئيسية توصل إلى أقسام المعبد الثلاثة. ويوصل المدخل الأوسط إلى قدس الأقداس الخاص بثالوث طيبة والملك سيتى الأول، ويتألف من بهو أساطين يضم ستة أساطين - على صفين - وردهة مستعرضة، وثلاثة مقاصير للزوارق المقدسة لثالوث طيبة، ثم قاعة بها أربعة أعمدة، وتكتنفها جميعاً حجرات جانبية. وندخل الآن من المدخل الرئيسى لنصل إلى بهو الأساطين، فنجد ثلاثة حجرات صغيرة على كل جانب من جانبيها، نقشت على جدرانها المناظر التقليدية التى تمثل إما الملك سيتى الأول أو الملك رمسيس الثانى، فى علاقاته الدينية المختلفة مع الآلهة والإلهات، وخاصة ثالوث طيبة المقدس، بالإضافة إلى كل من الإله «وب واووت» والإله «جحوتى» والإله «أنوبيس» والإله «منتو» والإله «أتوم» والإلهتين «إيزيس» و «ماعت»، والكاهن «ايون - موت - اف»[٥٨].

وبعد ذلك نصل إلى قدس الأقداس الخاص بثالوث طيبة المقدس. وقد خصصت كالعادة الحجرة الوسطى لزورق «آمون - رع» وبها أربعة أعمدة - على صفين - أصابها الكثير من التخريب، وعلى يمين الداخل مقصورة زورق

«خنسو»، وعلى اليسار مقصورة زورق الإلهة «موت»، بالإضافة إلى بعض الحجرات الجانبية الخاصة بمستلزمات المعبد. بعد ذلك نصل إلى حجرة تكاد تكون مربعة فى نهاية المعبد، بها أربعة أعمدة على صفين، ونلاحظ على كل من جانبى تلك الحجرة بعض الحجرات الجانبية التى كانت مخصصة أغلب الظن لنفس الغرض السابق الذكر. وأغلب مناظر قدس الأقداس تمثل الملك سيتى الأول أو رمسيس الثانى مع كل من آمون وموت وخنسو، أو مع اثنين منهما(٥٩).

ونعود ثانية إلى الجدار الخلفى من المدخل الشمالى (على يمين الداخل) إلى صالة أساطين مهدمة (مساحتها ٢٣ × ١٤ متراً) كان بها عشرة أساطين على صفين، ويعتقد أنها كانت مخصصة لعبادة الإله «رع»، وبها مذبح صغير يرجع لعهد رمسيس الثانى.

وأخيراً نصل من المدخل الجنوبى إلى الجزء المخصص لعبادة آمون ولتخليد ذكرى الملك رمسيس الأول. ويبدأ هذا الجزء بصالة بها أسطونان توصل إلى ثلاث مقاصير لثالوث طيبة. أهم المناظر هنا تمثل علاقة كل من رمسيس الأول وسيتى الأول ورمسيس الثانى مع كل من آمون وموت وخنسو، والآلهة والإلهات المختلفة.

وبعد فقد قسم الجزء المقدس من هذا المعبد لكى يعبد فيه آمون، وتخلد فيه ذكرى سيتى الأول فى الجزء الأوسط، وتخلد فيه ذكرى رمسيس الأول فى الجزء الجنوبى، ويعبد فيه الإله «رع» فى الجزء الشمالى(٦٠).

ثالثاً - المعبد الجنازى للملك رمسيس الثانى (والمعروف باسم الرمسيوم) :

يعتبر معبد الرمسيوم بحق من أهم المعابد الجنائزية فى عصر الدولة الحديثة بجبانة طيبة الغربية، ورغم ما تعرض له المعبد مثل باقى المعابد المصرية القديمة من تهدم وتخريب فى العصور السابقة، إلا أنه لا يزال يتميز بتماثيله الضخمة، وأعمدته الشاهقة، ونقوشه البارزة.

نص تكريس المعبد :

المعبد المبجل (أو المحصن) لملايين السنين لملك مصر العليا والسفلى، وسر ماعت رع ستب ان رع، الذي يحتضن طيبة فى بيت آمون[٦١].

وقد عرف الأغريق هذا المعبد باسم (Memnanium) «ممنونيوم»، وربما اشتق هذا الاسم من علاقة التمثال الضخم الموجود بالمعبد للملك رمسيس الثانى بالبطل الخيالى «ممنون بن تيثوس وإيوس»، وهى علاقة قد تكون انتقلت من تمثالى «ممنون» الضخمين للملك أمنحوتب الثالث الوقعين فى مكان غير بعيد عن المعبد.

والاسم الثانى الذى عرف به المعبد هو اسم مقبرة (أوزيمندياس Osymandi-as)، فعندما زار «ديودور» الصقلى مصر فى القرن الأول قبل الميلاد وزار المعبد، أطلق على المعبد خطأ اسم «ضريح أوزيمندياس» وهذا الاسم نشأ من تحريف اسم التتويج للملك رمسيس الثانى وهو «وسرماعت رع ستب أن رع»[٦٢].

أما التسمية الحالية المعروفة باسم (الرمسيوم Ramesseum)، فقد ذكرها «شمبليون» فى إحدى خطاباته عن مصر وبلاد النوبة، وعرف هذا المعبد بعد ذلك بهذه التسمية من قبل الباحثين والدارسين.

تأسيس المعبد :

بدأ المعبد فى العام الثانى أو الثالث من حكم الملك رمسيس الثانى، وانتهى العمل فى العام الحادى والعشرين، أو على الأرجح فى العام الثانى والعشرين من حكم الملك، أى قبل سنوات بسيطة من الاحتفال بعيد (حب - سد) للملك (نعرف أن رمسيس الثانى قد احتفل بـ ٦٤ عيد (حب - سد).

وقد بدأ تأسيس هذا المعبد باشراف اثنين من المعماريين، الأول يدعى Pennrê (بن رع)، وهو من «قفط»، والثانى يدعى «آمون أم إينت» وهو من أبيدوس. و (بن رع) نعرف له مقبرته بذراع أبو النجا (رقم ٣٥٦) أما «آمون أم إينت» فلم نعثر له إلا على بعض القطع من مقصورة، وأجزاء من مقبرته، والتى بالطبع كانت فى مقابر الاشراف بطيبة الغربية(٦٣).

وصف معمارى للأجزاء المختلفة للمعبد :

يحيط بالمعبد سور ضخم من الطوب اللبن طوله حوالى ٢٧٠ م، وعرضه نحو ١٧٠ م تقريباً. ومنطقة معبد الرمسيوم تحتوى على المعبد الأصلى، ومعبد توى (أم رمسيس الثانى)، والملكة نفرتارى إلى الشمال.

وحتى الآن لم تحدد مكان جميع الأسوار أو البحيرة المقدسة، ويحتمل أن البحيرة المقدسة كانت تقع فى الناحية الشمالية الشرقية أمام الصرح الأول، ولكن يغلب على الظن أنه كانت تتقدم المعبد شرفة تطل على مرسى القناة تتصل بالنيل، ثم بوابة ضخمة تؤدى إلى فناء فسيح أمام الصرح الأول، وهو الذى كان يمثل المدخل الحقيقى للمعبد، أما مدخل الزيارة الآن فيقع فى الجهة الشمالية الشرقية من المعبد، والذى يؤدى إلى الفناء الثانى(٦٤).

أما ما يؤكد بوجود هذه القناة التى تتصل بالنيل وتؤدى إلى المعبد هو أن البروفسير (كتشن Kitchen) قد نشر فى الـ (CRIPEL) قطعتين من اللخاف (الأوستراكا) وجدت فى مخازن الرمسيوم بواسطة «بترى» و «شبيجلبرج»، وعلى هاتين اللخافتين (الشقفتين) ذكر أن مركبتين جاءتا بالأحجار أو الكتل الحجرية الكبيرة من محاجر جبل السلسلة عن طريق النيل، ووصلتا إلى المعبد عن طريق مرسى للمعبد على النيل. وقد ذكرت أسماء رئيس البحارة واثنين من البحارة، وهذا يؤكد أن المعبد كان له مرسى على النيل، وقناة تؤدى حتى البوابة الرئيسية للمعبد(٦٥).

الأجزاء المختلفة للمعبد :

المعبد الرئيسى كان فى الأصل يبدأ بشرفة تطل على مرسى على قناة تتصل بالنيل، ثم بوابة ضخمة، ثم فناء فسيح أمام الصرح الأول، ربما كانت به البحيرة المقدسة فى الجهة الشمالية الشرقية.

الصرح الأول :

ويقع فى الجهة الشرقية، وهو مهـدم ولكن فى حالة حفظ لا بأس بها، وتتضح معـالمه من حيث برجيه الشـمالى والجنوبى، كـما توجد بـقايا من منـاظر المدخل وواجهة الصرح الداخلية.

الفناء الأول :

وبه القـصر الملكى على اليسار، أى فى الجـهة الجنوبيـة، ويحتوى على قـاعة استقبال، وقاعة العرش، وأجنحة سكنية للملك وعائلته. أما على اليمين فى الجهة الشمـالية، فنجد صـفاً من الأعمدة الأوزيريـة (١١ عموداً) لم يبق منـها إلا ثلاثة قواعد لتلك الأعمدة.

وتقـابلهـا على الجانـب الآخر باكـية أو صـفة من الأعـمدة أمـام قصـر الملك الصغير، بهـا صفان من الأعمدة (٢٠ عموداً) لم يبق منهـا سوى ١٢ قاعدة لتلك الأعمـدة. وفى مؤخـرة هذا الفناء يوجـد درج يؤدى إلى مـدخل الصرح الثـانى، وإلى اليسار مـنه نجد تمثالين من الجرانيـت الوردى، وهما مهدمان، وكـانا للملك رمسـيس الثانى وهـو يمثله جالـساً بارتفـاع ١٧ م، ويزن نحو ألف طـن، والآخر للملكة «توى» أم رمسيس الثانى(٦٦).

الصرح الثانى :

وهو أصغر قليلاً من الأول، ولكن أحسن حالاً منه، وإن كان هو الآخر مهدم، ولم يبق منه الآن سوى الجزء الشمالى، وتحلى واجهته مناظر ومشاهد مختلفة من أعياد الإله «مين»، وأسفلها نجد مناظر أخرى مـن المعارك الحربية لرمسيس الثانى، وإن كانت هنا واضحة الرؤية، ويمكن تمييزها عن مناظر الصرح الأول الداخلية.

الفناء الثانى :

ويشغل مسطحاً يـعلو كثيراً سطح الفناء الأول، ويشغل مسـاحة أقل منه، غير أنه أعظم فخامة، إذ يحيط به الأروقة من جمـيع الجوانب. فعلى الجانبين الشمالى والجنوبى كان يوجد صفان من الأساطين البـردية لم يبق منها سوى ثلاثة أساطين فى الجهة الشمالية الشرقية من الفناء. كذلك يوجد على الجانبين الشرقى والغربى صف من الأعمدة الأوزيرية عددها ١٦ عموداً (٨ على كل جانب)، ولم يبق منها

سوى أربعة على الجانب الشرقى، وأربعة أخرى تقابلها على الجانب الغربى. أما باقى الأعمدة والأساطين فتدل عليها بعض القواعد الموجودة فى أرضية هذا الفناء(٦٧).

وبهذا الفناء كان هناك تمثالان من الجرانيت الأسود، لم يبق منهما سوى الجزء الأسفل من أحد التمثالين موجود بأرضية الفناء، وقد نقلت الرأس أو الجزء الأعلى منه إلى المتحف البريطانى سنة ١٨٨٦، ثم الرأس الجميلة من تمثال آخر للملك موجودة بأرضية الفناء أيضاً.

صالة الأعمدة الكبرى :

وتبلغ مساحتها نحو ١٢٠٠م^{٢}، وبها ٤٨ أسطوناً فى ثمانية صفوف، ستة أساطين فى كل صف، وسقف الأروقة الثلاثة الوسطى أعلى من سقف الأروقة الجانبية، وكان بين المستويين نوافذ لكى يدخل منها الضوء.

وشُكلت تيجان الأعمدة الوسطى الاثنا عشر على هيئة زهرة البردى المتفتحة، وباقى الأساطين شُكلت تيجانها على هيئة برعم البردى. وسقف هذه الصالة عبارة عن كتل كبيرة من الحجر الجيرى، وتزين سقوف الأروقة الوسطى نسر ينشر جناحيه ممسكاً بالمراوح، كما تزين سقوف الأروقة الجانبية بنجوم بلون أصفر فى أرضية زرقاء(٦٨).

صالة الأعمدة الصغرى :

وتعرف بصالة المراكب أو ما يسمى بالحجرة الفلكية: وهى ذات سقف بحالة جيدة يقوم على ثمانية أساطين ذات تيجان على شكل براعم البردى، ويزين السقف مناظر فلكية وعلى جدار الصالة الشرقى نجد مراكب آمون وموت وخونسو، وعلى الجدار الغربى نجد الإلهة «سشات» تكتب اسم الملك على شجرة الحياة.

صالة الدعوات (أو الصلوات) :

وهى فى حالة تهدم، ولم يتبق منها سوى أربعة أعمدة فى الجهة الشمالية والحائط الشرقى لهذه الصالة.

أما قدس الأقداس فلم يبق الآن، فقد تهدم ولم يبق له أثر هو والمبانى الثانوية، ولكن بقى بعض أجزاء من الأساسات.

ونلاحظ آن كل هـذه المبانى على محور واحد مع المحور الأساسى للمعبد، وملاصق لـلمعبد الـرئيسى إلى الشمال أثر يرجع لفترة طويلة نسب إلى الملك سيتى الأول، ولكن فى الحقيقة أنه معبد صغير شيده الملك رمسيس الثانى لأمه الملكة «توى» ولزوجته «نفرتارى»، ولكن للأسف لم يبق من هذا المعبد الصغير سوى أساسات أرضية هذا المعبد. وقد وجدت بعض القواعد فى بعض المبانى من العصر المتأخر فى معبد مدينة هابو، وربما يكون هذا المعبد هو ما شيده رمسيس الثانى لأمه وزوجته[٦٩].

ملحقات اقتصادية للمعبد :

بعد ذلك نتحدث عن ما يسمى بالملحقات الاقتصادية بالمعبد (المخازن)، وهى مبنية من الطوب اللبن، وهى تحيط بالمعبد من الجهات الشمالية والغربية والجنوبية، وقد استعملت كمخازن لخزن الحبوب والزيوت، وقدور النبيذ والجعة والثياب والجلود وغيرها. وكانت هذه المخازن مقببة ولا زالت بعض القباب باقية مما يجعل لها أهمية معمارية. وبالطبع هذه المخازن كانت تخدم المعبد وتقدم كل ما يحتاجه، وربما كان يوجد مكان للكتبة والصناع والموظفين ودار للمحفوظات، وعلاوة على الكهنة كان يوجد مكان للمشرف على تلك المخازن[٧٠].

ولعلنا نعلم من بردية (هاريس I) أن الملك رمسيس الثالث خصص ٨١٣٢٢ شخصاً لخدمة آمون، و ١٢٥ من الكهنة وصغار الفنانين، ولعلنا نعتقد أن الملك رمسيس الثانى فى معبده هذا قد خصص أيضاً له العديد. ولكننا من حسن الحظ أننا نعرف العديد من المعلومات الخاصة بكل النشاط الذى كان يدور فى هذا الجزء الاقتصادى للمعبد، وبعض الأفراد الذين كانوا يقطنون الرمسيوم، وبالطبع فإن مقابر طيبة الغربية وموظفيها هى المصادر الرئيسية لهذا الموضوع، فإننا نعرف شخصية «نيجم جر» صاحب المقبرة (١٣٨) بجبانة «شيخ عبده القرنة»، وكان هذا رئيس حدائق معبد الرمسيوم.

كذلك شخصية «نفررنبت» صاحب المقبرة (١٣٣) بجبانة «شيخ عبد القرنة»، وكان هذا رئيس ورشة الغزل والنسيج لـلمعبد، وبالمقبرة منظر لهذه الورشة وعملية الغزل والنسيج، كذلك أيضاً بعض الكتبة، وموظفى الخزانة والكهنة[٧١].

وخلف المخازن يحيط بالمعبد طريق الكباش من الجهات الشمالية والغربية

والجنوبية، وقد وجدت بالفعل بعض من قواعد التماثيل، وآجزاء كثيرة من تماثيل الكباش، وخاصة فى الجهة الشمالية والشمالية الغربية.

بعض المبانى الثانوية المحيطة بالمعبد :

هناك بعض المبانى الثانوية المحيطة بالمعبد أو الملاصقة للمعبد،وهذه المبانى هى:

١ - مقصورة الملكة البيضاء :

والتى نعرفها باسم مقصورة «مريت آمون» وهى الابنة الكبرى لنفرتارى.

وتقع هذه المقصورة فى الجهة الشمالية الغربية من معبد الرمسيوم،ولقد أثبتت أعمال التنظيف والحفائر التى قامت بها البعثة الفرنسية (بعثة أكتوبر - يناير ١٩٩٢) فى هذا الموقع عن الكشف عن طبيعة المكان، وقد اتضح أن ما أسماه «بترى» بمقصورة الملكة البيضاء ليست له أى دلائل، وهذا المكان عبارة عن مخازن لمعبد الملك أمنحوتب الثالث، وقد تم العثور على بعض من قوالب الطوب اللبن، عليها أختام «نفر خبرو - رع».

ويبدو أن التمثال الذى عثر عليه «بترى» بهذا المكان كان موجوداً بجانب معبد الرمسيوم، وألقى به فى هذا المكان، كما يجدر بالذكر أن البعثة عثرت على بعض من القطع من نفس التمثال، ويجرى الآن دراستها.

٢ - مقصورة وادچ مس :

وتقع فى الجهة الجنوبية للمعبد، وهى مقصورة الأمير «وادچ مس» ابن الملك تحتمس الأول (الأسرة ١٨) وقد نظف جزءاً منها «دارسي» (عام ١٨٨٧)، ثم أتم «بترى» التنظيف فى عام ١٨٩٦. وقد كانت فى الأصل معبداً أو مقصورة صغيرة لهذا الأمير، إلا أنها وهبت بعد ذلك إلى (بنرع Penerê) مهندس معبد الرمسيوم أيام حكم الملك رمسيس الثانى[٧٢].

ثالثاً - وظائف معبد الرمسيوم أو المظاهر الرئيسية للمعبد (بمعنى انعكاس الحياة السياسية والتاريخية على وظائف المعبد) :

بالطبع فإن معبد الرمسيوم مثل أغلب المعابد المصرية القديمة (بما يضم من قصور ومبانى ومخازن وقصص انتصارات ومناظر أعياد واحتفالات) - كانت له وظائف أو مظاهرمتمثلة بالطبع فى المناظر التى تعكس الحياة السياسية والتاريخية

والدينية للعصر، بمعنى آنها تبرز المهام التى كانت منوطة به. وهذه المهام عززتها النصوص الوثائقية المعاصرة لها، فنحن نعرف أن ملوك الأسرة ١٩ وقتئذ كانوا يقيمون فى شرق الدلتا فى بررعمسيس، وكانت هذه المؤسسات الدينية تساهم فى تمثيلهم فى جنوب البلاد[٧٣].

ونحدد مهام أو وظائف معبد الرمسيوم فى أربعة مظاهر رئيسية وهى:

١ - الوظيفة الملكية (مظاهر ملكية) :

وهى تظهر هنا فى عدة مناظر رئيسية يظهر فيها الملك فى مناظر التتويج، والتى ستظهر بعد ذلك فى العيد الثلاثينى، ونراها هنا فى مناظر تعتبر ملخصاً لما سيحدث بعد ذلك، فمثلاً:

- الجدار الواقع بالجهة الجنوبية من الصالة العرضية على حائطها الشرقى نجد رمسيس الثانى راكعاً أمام ثالوث طيبة، بينما «تحوت» يسجل اسمه، وإلى اليسار (مونتو وآتوم) يقودان الملك إلى الأمام.

- فى صالة الأعمدة الكبرى على الجانب الشمالى (الحائط الشرقى) نجد رمسيس الثانى يتسلم علامة الحياة من آمون، الذى يعاون خونسو وسخمت.

- فى صالة الأعمدة الصغرى تسجيل لاسم الملك على شجرة الحياة[٧٤].

٢ - الوظيفة الدينية (المظاهر الدينية) :

نرى الملك رمسيس الثانى يظهر فى مناظر عديدة فى الطقوس الدينية، والأعياد، مثل أعياد الإله مين والعيد الجميل فى الوادى، والذى كان يحتفل به فى الشهر الثانى من أشهر الصيف ولمدة ١١ يوماً، حيث صورة آمون تظهر فى عدة مواكب وطقوس فى الضفة الغربية، ثم العبادة المقدسة لآلهة الشمال والجنوب، وتظهر فى صالة الصلوات أو المراكب[٧٥].

وهذه المظاهر الدينية كانت تتبع توقيتاً وحساباً زمنياً، ويعتبر معبد الرمسيوم أفضل مثال على ذلك، حيث مثلت هذه الحسابات والشهور والتوقيتات الزمنية على سقف صالة المراكب.

٣ - الوظيفة العسكرية (مظاهر عسكرية) :

وهى تظهر هنا فى أهم الأحداث العسكرية للملك، وتصوره فى ساحة

القتال، وتسجل انتصاراته العسكرية، والتى تظهر هنا فى معركة قادش، والتى صورت على الواجهة الغربية للصرح الأول، وكذلك الواجهة الشمالية والغربية للصرح الثانى، كذلك صورة للملك وهو يهاجم مدينة أسيوية.

ويظهر هذا فى النهاية الشمالية والواجهة الغربية للصرح الأول، كذلك معركة مدينة «توينب» و «دابور» السوريتين ٣٥ كم إلى الشمال من حمص، وتظهر هذه المعارك على الحائط الجنوبى لواجهة صالة الأعمدة الكبرى[٧٦].

٤ - الوظيفة العائلية (المظاهر العائلية) :

نجد هنا أن الملك رمسيس الثانى لم يسمح بتصوير نفسه فقط في المعبد ، ولكنه سمح بتصوير أبنائه وعائلته، بل سمح بتشييد معبد صغير لأمه ونفرتاري . كذلك أمر بعمل تمثال لأمه «توى» بجوار تمثاله الضخم من الجرانيت الوردي ، كذلك تمثال «مريت آمون». أما بالنسبة لأبنائه وبناته فقد ظهرت قائمتان لهم مرة على الحائط الشرقى من الرواق، وكذلك الحائط الشرقي (الواجهة الشرقية لصالة الأعمدة الكبرى). ومن الطبيعي أن هذه العائلة الملكية (والممثلة هنا فى هذا المعبد الطيبى) قد أخذت فكرته أو عادته التقليدية التى ترجع إلى عهد الملك أمنحوتب الثالث والرابع، حيث أن الملكات والأمراء والأميرات ظهروا فى عدة أماكن فى قلب المعبد. كذلك نعتبر هذا أحياناً حدثاً غير عادى، بل هو تدخل فى شئون البلاد، لكن ربما كانت له أغراض أخرى لإظهار الملك وعائلته، والتعرف على ولى العهد الجديد[٧٧].

أما وظيفة المعبد والغرض منه، فقد ناقشنا هذا فى مقدمتنا، وهنا نلاحظ فى النهاية أن المعبد يعتبر معبد تخليد للذكرى، وتجميعاً لأهم الأحداث التاريخية التى تميز عصر الملك رمسيس الثانى[٧٨].

تاريخ معبد الرمسيوم، وإهمال العبادة به، وما تبع ذلك من أحداث بعد عصر الرعامسة :

نعرف من النقوش الأثرية بالمعبد وخاصة على قواعد بعض الأعمدة تسجيلات* لخراطيش كل من مرنبتاح ورمسيس الثالث ورمسيس السادس، حيث نجد على جدران المعبد آخر إهداء أو تخليد لذكرى الاهتمام بالعبادة فى المعبد، ونعرف من اضطرابات العمال التى قامت فى أواخر عهد الملك رمسيس الثالث

فى دير المدينة، أن العمال هرعوا إلى الرمسيوم، وكانت هناك كل الإدارات الخاصة بالمعبد، وقامت بدفع رواتب العمال فى تلك الفترة، بمعنى أن كافة المصالح الإدارية كانت تدار بدقة فى المعبد، وكذلك العبادة.

ومن عصر الانتقال الثالث نجد الشئ الغريب الذى حدث فى معبد الرمسيوم أن هناك جبانة مستقلة فى الجزء الشمالى الغربى والغرب من المخازن، وهذه الجبانة خصصت للعديد من رجال الدين فى طيبة، أو بمعنى أصح الكرنك.

ونعرف عن الملك هكر (أكوريس) من الأسرة التاسعة والعشرين أن معبد الرمسيوم قد عرف أول خسارة وهدم أجزائه، فقد اختفت أجزاء المعبد الصغير المهداة للملكة «توى» أم رمسيس الثانى وزوجته نفرتارى، فقد تم أخذ أجزائه بالكامل، واستخدمت فى مبانى بمعبد مدينة هابو. كما تم أخذ أجزاء بعدذلك فى العصر البطلمى، وخاصة من القصر الملكى، وتتابعت أعمال الهدم والتخريب بالمعبد بعد ذلك حتى العصر الحديث[٧٩].

وعلى الرغم من ذلك فقد بقى المعبد هدفاً للرحالة :

ففى القرن الثالث قبل الميلاد، وصف «هيكاتى أبادير» الوصف الأول للمعبد، وظهرت أول تسمية «ضريح أوزمندياس».

ثم تابعه فى القرن الأول ق.م «ديودور» الصقلى، ووصف المعبد بأنه ضريح «أوزيمندياس».

ثم جاء من بعده وفى القرن الأول أيضاً الجغرافى «سترابون»، وأطلق على المعبد اسم (Memssanmss)، وهو تعبير يعنى «القصر».

وبعد ذلك تحول المعبد إلى محجر، وأصبح ضحية للزلازل والهزات الأرضية، وكذلك الفيضانات السنوية، وقد تأثرت واجهة المعبد وبعض الأبنية فيه.

ومن القرن الرابع الميلادى احتل المسيحيون المعبد مثل باقى المعابد، وتحول المعبد إلى كنيسة. ونلاحظ ذلك فى صالة الأعمدة الكبرى وصالة المراكب. ويتضح ذلك أيضاً فى الكثير من الرسوم على الحوائط، وكذلك كشط بعض المناظر ومحوها، والتى تميز هذا العصر.

وفى العصر الوسيط آهمل المعبد تماماً، ونعرفه تحت اسم (قصر الدجاجى)، وربما «الدجاجى» هذا هو أحد الفلاحين الذين كانوا يقطنون معبد الرمسيوم فى تلك الفترة، أو ربما يكون أحد الرهبان(٨٠).

إعادة اكتشاف معبد الرمسيوم :

- فى القرن الثامن عشر : ذكر اسم معبد الرمسيوم فى مذكرات «سيكارد» فى سنة ١٧١٢.

- (Pococke) رحالة إنجليزى (١٧٣٧ - ١٧٣٨)، أول رحالة، وهو من أعطانا نقش باسم Memnssum .

- فى سنة ١٧٣٨)فردريك ثوردون) كابتن البحرية الملكية الذى ذكر المعبد باسم قصر «ممنون».

وتابعت بعد ذلك «فيفان دينون»، و «يوليوس» و «دقبلية من الحملة الفرنسية ١٧٩٩.

ثم فى سنة ١٨١٦ جيوفانى بلزونى، وروزلينى، وشامبليو فى الفترة من ١٨٢٨ - ١٨٢٩، ثم دافد روبير سنة ١٨٣٨، وليبسيوس فى سنة ١٨٤٤، وأبنى Abney فى سنة ١٨٧٦، وكوبيل فى سنة ١٨٩٦، وقام بعمل حفائر فى منطقة جبانة عصر الانتقال الثالث.

ثم باريزى فى الأعوام ١٩٠٢ و ١٩١٠، وفى نفس الوقت قام كارتر وباريزى بالعمل فى ملحقات المعبد والمبانى الملاصقة له. ثم أخيراً هولشر فى الأعوام ١٩٣١ - ١٩٣٢.

ثم بعد ذلك قام مركز تسجيل الآثار المصرية والمركز القومى للبحث العلمى بفرنسا بنشر هذا المعبد، والقيام بأعمال التنظيف به، والكشف عن بقايا المعبد، إلى جانب أعمال الترميم. وما زال العمل مستمراً حتى يومنا هذا(٨١).

المعبد الجنائزى للملك مرنبتاح

جنوب معبد تاوسرت توجد البقايا القليلة لمعبد مرنبتاح الجنائزى ابن وخليفة رمسيس الثانى، وكان يوماً ما معبداً كبيراً، إذ يبدو أنه خطط فى الأصل على أن يكون ثلثى حجم الرمسيوم، ولهذا فلابد أنه كان له بعض الأهمية وكان به فناء واسع ثم فناء ثان به أعمدة أوزورية ثم صالتان للأعمدة، واحدة بها اثنا عشر عموداً، والثانية ثمانية أعمدة، وحجرات كثيرة خلف هاتين الصالتين، وكان بإحدى هذه الحجرات وهى الحجرة الواقعة فى الزاوية البحرية الغربية، مذبح يمكن تتبع أساساته حتى الآن، وكذا عدد من المبانى الثانوية المقامة باللبن داخل أسواره. وكان هناك حوض أو بركة مقدسة تشغل جزءاً من المساحة الواقعة داخل هذه الأسوار، ولكن لم يبق غير القليل من هذا كله. ولم يتحسن حال هذا المعبد بمرور الطريق المؤدى من الرمسيوم إلى مدينة هابو فى وسطه، على أنه مما يخفف من ألمنا لتلك الحالة المحزنة التى انتهى إليها معبد جنائزى لفرعون عظيم هو ما كشف عنه بترى عام ١٨٩٦ من أن المعبد مبنى فعلاً من مواد منهوبة، وأن هذه المواد كانت يوماً ما فى أعظم المعابد الجنائزية فى البر الغرب«، ألا وهو معبد أمنحوتب الثالث. والمعروف أن القليل من الفراعنة هم الذين تورعوا عن الاستيلاء على مبانى أسلافهم ليجنبوا أنفسهم مشقة إقامة مبان جديدة، ومن البديهى أن مرنبتاح قد تلقى تدريبه فى مدرسة سيئة، إذ كان أبوه رمسيس الثانى أشهر مغتصبى آثار غيره من الرجال. ومع ذلك فإن حالة معبد مرنبتاح كانت تعد حالة شائنة حتى بالنسبة لعصره، ويشعر المرء أنها كانت أقرب إلى أن تكون حالة «ممتلكات تتم الحصول عليها بطريق غير مشروع»، ومن ثم فإنه لا يرجى لها التوفيق، ومما يزيد شعورنا بذلك أن المعبد الذى سلبه هو بالذات المعبد الذى كنا نود أن نراه سليماً(٨٢).

ومع ذلك فلمعبد مرنبتاح شهرة نالها بطريقة أخرى بعد موت الملك، ففى عام ١٨٩٦ عثر بترى على لوحة مرنبتاح المشهورة وعليها نشيد النصر الذى يحوى تلك الإشارة إلى اسرائيل التى طالما سعى الأثريون إلى العثور عليها، والتى - وإن وجدت الآن - سببت شكوكاً فيما يختص بالآراء الخاصة عن أولاد اسرائيل

وعلاقتهـم بمصر. ونشيد النصر هـو حالة آخرى للمتلكات المسلوبة، إذ آنه نقش على ظهـر لوحة جـميلة من الجرانيت الأسود للـملك أمنحوتـب الثالث، نقـلها مرنبتاح من المعبد المنهوب لملك الأسرة الثامنة عشرة. وأن المقارنة بين ظهر اللوحة حيث يبدو العمل الضعيف نسبياً لمرنبتاح، وبين واجهتها المزينة بالصور والنقوش الجميلـة لأمنحوتب الثالث، لأبلغ دلـيل على تدهور الفن فى فتـرة القرن ونصف القرن التى تفصل بين الملكين[٨٣].

المعبد الجنائزى للملكة تاوسرت :

إلى الجنوب من مـعبد تحوتمس الـرابع نجد خنادق كان بـها أساسات معـبد له أهميته للملكة تاوسرت ابنة مرنبتاح (الأسرة التاسعة عشرة)، ويبدو أنها حكمت بنفسها فى الفترة المضطربة التى أعقبت موت مـرنبتاح، ثم مهدت لشرعية سيبتاح فى العرش بزواجها منه، وتوجد مقبرتها بوادى الملوك تحت رقم (١٤)، وهى التى اغتصبهـا ست - ناخت، ويقع المعبد فى مساحة ممـهدة من أرض مكونة من طمى النيل الممروج بالحصاء، وقد كشف عنه بترى أيضاً عام ١٨٩٦، ولكن لم يبق منه ما يثير الاهتمام[٨٤].

المعابد الجنائزية بمدينة هابو

اسم المنطقة :

اختلف العلماء على أصل الاسم الحالى للمنطقة (وهو مدينة هابو)، ويرى «يويوت» بالنسبة للشطر الأول «مدينة» (وهو لفظ عربى صميم) ربما أن العرب أطلقوه على البقايا الهائلة فى الحجم والمساحة للمدينة القبطية «دجامى» XHμε «چيمه»، والتى قامت على أنقاض المبانى الفرعونية والرومانية بين نهاية القرن الثانى وبداية القرن التاسع الميلادى. ويمكن تتبع الأصل المصرى من خلال الاسم القبطى وهو «ثامت»، والذى تطور فى العصر المتأخر إلى «جامت»، والتسمية المركبة (إيات ثامت) ومعناها «هضبة دجامى»، ووردت بهذا الشكل فى نص من الأسرة ٢١، بينما أشير من قبل فى نص لتحتمس الثالث لهذه المنطقة أيضاً.

أما بالنسبة للشطر الثانى، أى لفظ «هابو»، فيرى «ج.هـ. برستيد» أن لفظ «هابو» ربما يكون مشتقاً من اسم امنحتب بن حابو، والذى كان معبده الجنازى من أكبر مبانى المنطقة فى منتصف الأسرة ١٨، ويبدو أن هذا الاحتمال ضعيف لاندثار اسم امحتب بن حابو منذ وقت طويل قبل وصول العرب إلى مصر، ولكن يرى «مونتييه» أن اسم هابو ربما يكون مشتقاً من اسم الإله «تحوت» فى هيئة الطائر «أبى منجل» (Ibis) والذى يسمى بالمصرية القديمة حابى، والذى أقيم له معبد فى العصر البطلمى بالمنطقة على بعد حوالى ٢٠٠ م جنوب أسوار المعبد الكبير[(٨٥)].

ونود أن نشير إلى الأهمية الدينية لمنطقة «دجامى» أو منطقة مدينة هابو بأنه كان لعبادة الإله آمون بالضفة الشرقية لطيبة مركزين فى الكرنك ثم فى الأقصر، ولكن منذ بداية الأسرة ١١، وعزم ملوكها على بناء مقابرهم ومعابدهم الجنائزية فى ذراع أبو النجا والدير البحرى بالضفة الغربية فى مواجهة الكرنك، بدأت تتكون عبادة لآمون فى الغرب، واتخذت لها مقراً فى منطقة دجامى المسماة الآن بمدينة هابو، وكان آمون رع فى دجامى مقترناً مع الآلهة الثمانية الأوائل أو ثامون الأشمونين، والذى تسربت عبادته إلى طيبة فى الألف الثالثة قبل الميلاد واستقرت فيه، وجعل من آمون هو خالق الثامون وأولهم بعد أن كان واحداً

منهم، وكانت «دجامى» توصف بأنها مثواهم الأخير. وإن المعبد الصغير بمدينة هابو على وجه التحديد يعتبر مدفناً لهذا الثامون، وكان آمون يعبد معهم فى نفس المكان، ويتلقى قرابين الموتى أسوة بهم بوصفه مدفوناً معهم.

وعلاقة آمون بالثامون فى «دجامى» علاقة معقدة يظهر فيها آمون بمظاهر متعددة منها الثعبان. وهو يمثل الأزل وما قبل الحياة، ويعرف بأنه «روح أوزير العظيمة التى دفنت فى دجامى». ومظهر آخر بهيئة ثعبان أيضاً، واسمه «الخالق الفعلى للعالم»، كما أن آمون أعطى لقب (حورس بن إيزيس)، وخلعوا عليه صفة الخلق، واعتبروه وريثاً أو خليفة للثامون، ربما ليبدأ دورة الخلق من جديد. ونشير إلى أن الطقوس التى صاحبت هذه التحولات تستغرق دور عشرة أيام، وفى بداية كل دورة كان آمون الأقصر يترك معبد الأقصر ويعبر النهر إلى طيبة بوصفه الإله الحى الكبير ليقدم القرابين للموتى من الآباء والأمهات.

وهكذا نرى أهمية المنطقة مستمدة من اعتبار المعبد الصغير بها هو المقبرة الأسطورية للثامون، هذا بالإضافة إلى الصلة الواضحة التى أصبحت تربط آمون بدورة الموت والبعث، مما جعله على علاقة مباشرة بعبادة الموتى. وبالأضافة إلى آمون والآلهة الثمانية، عبدت فى مدينة «هابو» (أو دجامى) الآلهة الرئيسية لاقليم طيبة، مثل آمون وموت وخنسو، ومونتو وبتاح ورع وسوبك، وإيزيس وأوزير وحورس، هذا بالإضافة إلى آلهة الغرب ذات الطابع الجنائزى، مثل حتحور وآمونت وغيرها[٨٦].

أولاً - معبد رمسيس الثالث «مدينة هابو» :

يقع معبد مدينة هابو على بعد حوالى كيلو متر واحد إلى الجنوب من معبد الرمسيوم، ويطلق اسم(مدينة هابو) على منطقة أثرية يبلغ اتساعها حوالى ثلاثة أرباع كيلو متر مربع، وتتميز المنطقة بارتفاعها عن مستوى الأرض الزراعية، مما جعلها موقعاً مختاراً للبناء منذ أقدم العصور. وتقع «مدينة هابو» فى الطرف الجنوبى للبر الغربى لطيبة. وكانت «مدينة هابو» تعتبر الحدود الجنوبية للجبانات الممتدة على طول البر الغربى، والتى كانت تشمل المنطقة الواقعة بين «الطارف» و «ذراع أبو النجا» شمالاً حتى موقع «ملقطة» وبركة هابو جنوباً. ويقع إلى الغرب منها وادى الملكات، كما يوجد شمالها موقع أثرى يشمل أربعة معابد من الشمال إلى الجنوب: المعبد الشمالى، ومعبد أمنحتب ابن حابو، ومعبد تحتمس الثانى وتحتمس الثالث، وأخيراً المعبد الجنوبى. أما من الشرق فيرجح أنه كانت توجد قناة متفرعة من قناة أخرى فى الغرب، وتصل إلى المرسى الذى كان يتقدم معبد الملك رمسيس الثالث من الجهة الشرقية.

وتشمل مدينة هابو: معبد الملك رمسيس الثالث (وهو المعبد الكبير)، ومعبداً من الأسرة ١٨، ربما يرجع إلى الدولة الوسطى، وأضافت حتشبسوت إليه بعض الإضافات (وهو المعبد الصغير)، وقد ضمه الملك رمسيس الثالث ضمن تخطيطه، فحوله داخل أسوار المعبد، ثم مجموعة من المعابد تقع خارج الأسوار فى شمال المنطقة، منها تحتمس الثانى، والثالث، ومعبد أمنحتب ابن حابو، والمعبد الشمالى والجنوبى، ومعبد آى وحور محب(٨٦).

اسم المعبد :

يمكن تقسيم التعريف الكامل لهذا المعبد إلى أربعة عناصر. فالأول يعنى ذات المعنى تاحوت (لفظ معبد)، والثانى يدلنا على اسم الملك الذى بناه (وسر ماعت رع، مرى آمون) بمعنى .. قوية عدالة رع محبوب آمون. والعنصر الثالث يشير إلى وضع المعبد كجزء من أملاك أو ضيعة آمون (أم بر آمون). والعنصر الرابع سو اسم المبنى (غتم نحح) أى (المندمج مع الأبدية). وربما أخذ رمسيس هذا الاسم من اسم الفناء الذى أضافه سلفه رمسيس الثانى عندما أطلق على فنائه

بمعبد الأقصر المسمى «تاحوت - آن - وسر - ماعت - رع - ستب - آن - رع - غنم - نحح» بمعنى «معبد قوية عدالة رع، المختار من رع «رمسيس الثانى» المتحد مع الأبدية».

ويعتبر «أوجست ماريت» هو أول من اكتشف مبانى هذه المنطقة (سنة ١٨٦٠)، وقام بأعمال التنظيف الأولية، وواصلها (جريبو Grébaut»، و (جورج دارسى Daressy).ثم قام (تيودور ديفرDavies) عام ١٩١٢ بالتنقيب عن معبد رمسيس الثالث، ثم أخيراً قام المعهد الشرقى بشيكاغو بإعداد تقرير عن المعابد على امتداد مواسم (من ١٩٢٧، وحتى ١٩٣٣)، وقد قام هذا المعهد بنشر هذا المعبد فى سبعة أجزاء.

وقد استوحى رمسيس الثالث فكرة معبده من معبد رمسيس الثانى بالرمسيوم، وقبل أن يشرع ومهندسوه فى تنفيذ معبده الجنائزى الضخم أزالوا جميع الأكواخ والمساكن التى كانت قد تجمعت فى هذا المكان، وبالذات حول المعبد الصغير، والذى يرجع إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة، ويضم من بين أجزائه مبانى من عهد أن أمنحوتب الأول. وكانت توجد أمام هذا المعبد مقصورة ترجع إلى عصر الدولة الوسطى.

وكان معبد رمسيس الثالث هو العنصر الرئيسى، ونفذ على مرحلتين، منها فى النصف الأول من عهده، واشتملت على بناء المعبد الكبير، والقصر الملكى، والمخازن، وأحيط كل هذا بسور ضخم. وفى النصف الثانى من عهده ضاعف من مساحة مجموعة معبده، وبذلك اتسع نطاق الأسوار الخارجية الفخمة لتحتوى المعبد الصغير داخل المجموعة. وعند وفاة رمسيس كانت معظم خطوات البناء قد تمت، فيما عدا بعض الأجزاء فى جناح الحريم فى القصر، ومساكن الكهنة شمال المعبد الكبير، وبعض أجزاء فى البوابات المحصنة لم تتم[٨٧].

وقد انعكست الأحوال السياسية والاقتصادية وتدهورها فى فترة نهاية حكم رمسيس الثالث على مدينة هابو، فقد شهدت اضطرابات العمال المتكررة، ومؤامرة الحريم التى دبرت للملك فى أواخر أيامه وانتهت بمقتله. كذلك احتفظ أرشيف مدينة هابو بتقارير مختلفة عن سرقات المقابر، وأهم هذه الوثائق بردية «هاريس». وبالرغم من العثور عليها فى مقبرة فى دير المدينة، إلا أن مكانها الأصلى كان فى مدينة هابو.

وقد انحصرت أهمية مدينة هابو بعد وفاة رمسيس الثالث فى كونها أصبحت مركزاً إدارياً للجبانات الملكية، ويفسر هذا أهم برديات هذا العصر، والتى عثر عليها بالمنطقة أو بالقرب منها، ولا شك أن هذا المعبد يعكس الصراعات والتغيرات فى الشرق الأدنى القديم، وتعتبر نقوشه من المصادر الأساسية للصراع بين الدول القديمة والشعوب الشمالية(٨٨).

التخطيط المعمارى :

يعتبر هذا المعبد من أكبر المعابد الجنازية، فهو يشمل مساحة تبلغ ٣٢٠م طولاً من الشرق إلى الغرب، و ٢٠٠ م عرضاً من الشمال إلى الجنوب. وقد سورت منطقة المعبد بسور ضخم من اللبن ارتفاعه ١٧,٧ م، وهو المعبد الوحيد المحصن، فقد تم تشييد السور الخارجى ببوابتيه الكبيرتين المحصنتين فى كل من جهة الشرق والغرب، وشيدت بين السورين فى الشمال والجنوب منازل لكهنة وموظفى المعبد، ومخازن ومكاتب للإدارة.

وقد استطاع مهندسو الملك رمسيس الثالث أن يضموا بداخل السور الخارجى للمعبد الصغير من عصر الأسرة الثامنة عشر، كما قاموا بتشييد مرسى للسفن أمام المدخل المحصن فى الجهة الشرقية، كما تم حفر بركة أيضاً.

وقد سورت منطقة المعبد كلها كما ذكرنا بسور ضخم من اللبن وتقدم سور آخر عبارة عن حائط حجرى ذى شرفات يصل ارتفاعه إلى ٣,٩م، وقد اتخذ السوران زوايا قائمة فى الركنين الشمالى الشرقى والجنوبى الشرقى، أما الركنان المماثلان فى الشمال الغربى والجنوبى الغربى، فكانا منحنيين(٨٩).

والمعبد الكبير لرمسيس الثالث يعد من أبرز معالم المجموعة الجنائزية وملحقاتها، وكان أبرز مراكز نشاطها. والمعبد يبلغ طوله ١٤٠م، وعرضه ٥٠م، ويتكون من فنائين وثلاثة أبهاء للأعمدة، والفنائين الأول والثانى (فى النصف الشرقى للمعبد) فى حالة جيدة من الحفظ، بينما الغرف الداخلية للمعبد وأبهاؤه (النصف الغربى من المعبد) مهدمة، ولم يبق منها سوى قواعد الأعمدة والأجزاء السفلية من الحوائط. أما المقاصير والغرف الجانبية (الأجزاء الشمالية والجنوبية) فقد بقيت إلى حد معقول.

وإلى الجنوب من الفناء الأول للمعبد يقع القصر الملكى الذى كان يستخدمه

الملك عندما كان يزور معبده فى غرب طيبة وليشترك فى الأعياد الدينية. وكان يحيط بهذه الأجزاء الهامة سور (عرضه ٦م، وارتفاعه ١٥م)، يطلق عليه السور الداخلى المحصن نظراً للعثور على بقايا تحصينات على هيئة أبراج.

ولما كان هذا المعبد من أهم المشروعات المعمارية فى عهد رمسيس الثالث، فكان من الطبيعى أن تغطى جدرانه نقوش عن تلك الفترة الزاخرة من عهده حتى يضمن له التقرب من الآلهة والحصول على رضا كل من الآلهة والشعب، ولذلك نقشت الإنجازات الرئيسية للملك على الأجزاء الأكثر ظهوراً للمشاهد من المعبد، فكسى الحائط الشمالى الخارجى للمعبد بسجلات لأربع حملات تحكى قصتها مع المناظر والنصوص، ويمثل كل منظر منها والنص المصاحب له فصلاً من التاريخ العسكرى لهذه الفترة.

وعلى الواجهة الخارجية للصرح الأول العظيم نقشت رسوم الملك وهو يذبح الأعداء فى أعداد هائلة أمام الإله آمون، وبين التجويفات الخاصة بصوارى الأعلام (وبعضها على جانبى مدخل المعبد) نقشت قصائد تمتدح الملك، وتعدد المنح والعطايا التى حصل عليها من الآلهة. وتكاد تكون هذه النصوص سليمة تماماً، فيما عدا ما تهشم منها أثناء العصر المسيحى عندما استخدم المعبد كدير للأقباط.

هذا بالإضافة إلى أن النصف الغربى من الحائط القبلى الخارجى للمعبد كسى بنقش يعتبر من أطول النصوص الموجودة على الاطلاق، والذى يذكر الأعياد الرئيسية التى كان يحتفل بها فى المعبد، مع قائمة بالقرابين التى كانت تقدم فى كل عيد. ويعرف هذا النص باسم تقويم الأعياد[٩٠].

وقد زينت الحوائط الداخلية للفناء الأول بمناظر ونصوص تحكى قصة اثنين من أعظم انتصارات رمسيس الثالث العسكرية. فقد سجل على الجانب الغربى لهذا الفناء نصاً طويلاً يتحدث عن الهزيمة التى ألحقها بشعوب البحر فى العام الثامن من حكمه، بينما سجل على الجانب الشرقى من نفس الفناء نقوشاً ونصوصاً من تصور انتصاره على «الماشوس». أما الجانب الشمالى فقد سجل غزواته فى سوريا وفلسطين.

ويتميز الفناء الثانى للمعبد باحتوائه على مجموعتين من أندر مجموعات

مناظر الاحتفالات فى مصر القديمة، والتى تتميز بتكاملها وحالة نقوشها الجيدة، أولها مناظر احتفال «مين»، وثانيها مناظر احتفال «سوكر»، والتى تكاد تكون الوحيدة من نوعها فى معابد طيبة، ويستثنى منها بعض المناظر المتفرقة لتحتمس الثالث بالكرنك.

ومن العوامل التى ساعدت على بقاء المعبد قائماً حتى اليوم صلابة المادة المستعملة فى بنائه، وهى الحجر الرملى، كما أن المعبد لم يستخدم كمحجر بواسطة الملوك مثلما حدث لمعظم معابد الدولة الحديثة. ويعتبر هذا المعبد أهم مثل قائم للمعابد النمطية الجنائزية فى مصر القديمة(٩١).

وزيارة المعبد تبدأ من المدخل الموجود فى الجهة الجنوبية الشرقية، وهو عبارة عن بوابة على جانبيها حجرتان للحراسة، ثم نصل إلى ما يطلق عليه بوابة رمسيس الثالث العالية. وهو بناء فريد من نوعه فى مصر، فقد شيد على نمط القلاع السورية التى تعرف باسم (مجدول)، وهو يتكون من برجين ذوى شرفات تتوسط بوابة، وهى التى تمثل المدخل إلى هذه المنطقة المقدسة.

ومناظر الجدران الخارجية لهذه البوابة العالية: على اليمين أى الواجهة الشمالية: رمسيس يضرب الأعداء الآسيويين أمام «رع حور آختى» ممثلاً للشمال، وعلى اليسار (أى الواجهة) يضرب الأسرى الآسيويي أمام «آمون رع» رب طيبة ممثلاً للجنوب.

وفى الممر بين البرجين تمثالان من الجرانيت الأسود للألهة «سخمت» جالسة برأس لبؤة. وعلى جدران البرجين الشمالى والجنوبى نجد مناظر تمثل رمسيس الثالث يقوم بالتبخير والتطهير أمام الإله (ست) والإلهة نوت. ومنظر آخر يقود الأسرى الآسيويين إلى آمون (هذا على يمين الداخل)، أما على اليسار فنجد رمسيس الثالث مع آمون، ورع حور آختى، وماعت. وفى منظر آخر يقود أسرى ليبيين وآسيويين إلى آمون. هذا إلى جانب مناظر متعددة لرمسيس الثالث فى علاقاته مع الآلهة والإلهات، إلي جانب منظر يمثل أربعة رؤوس لأسرى أجانب مستلقين على الأرض، وجوههم بارزة من الجدار تحت النافذة على كل جانب. أما المناظر الداخلية لهذه البوابة فمنها مناظر فريدة فى الفن المصرى تمثل الملك مع حريمه فى جلسة عائلية(٩٢).

ونترك هذه البوابة لنرى معبد الأسرة الثامنة عشرة على اليمين، وعلى اليسار المقابر ذات المقاصير، وترجع إلى الأسرتين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين (آمون ايردس «ريدس»)، ونيتوكريس، والأميرة شب أن أوبت، والأميرة محتى ان - وسخت (زوجة بسماتيك وأم نيتوكريس. وأغلب مناظر هذه المقاصير تمثل الأميرات فى علاقتهن مع الآلهة والآلهات.

ثم نصل إلى فناء كبير نجد فى نهايته الصرح الأول، ويرتفع حوالى ٤٥ , ٢٤م، وعرضه ٦٨م، وتزين واجهته فجوات ساريات الأعلام. وعلى البرج الشمالى نجد رمسيس الثالث بتاج الشمال مع قرينه (الكا) يضرب رؤساء الأسرى أمام «رع حور آختى». وعلى البرج الجنوبى (الأيسر) رمسيس بتاج الجنوب يضرب رؤساء الأسرى أمام آمون.

الفناء الأول:

ثم ندخل إلى الفناء الأول (ومساحته ٣٣ × ٤٢م)، ويعتبر هو الذى يؤدى إلى المدخل الحقيقى للمعبد، وهو الفناء الثانى (رأى «هولشر»)،أى أنه (Fortcourt)، أى: فناء أمامى. ويسمى الفناء الثانى بهو الأعياد (Feast court)، بينما يطلق (مورنان Murnane) على الفناء الأول اسم (الظهور الملكى)، وذلك لوجود نافذة الظهور فى الجهة القبلية من هذا الفناء، واتفق مع «هولشر» فى تسمية الفناء الثانى ببهو الأعياد.

وتختلف الواجهات الأربع للفناء الأول، فالواجهة الشرقية يحتلها الصرح بما عليه من مناظر حروب رمسيس الثالث الليبية (فى العام الحادى عشر من حكمه) على الجدار الجنوبى، وتستمر المناظر العسكرية عى البرج الشمالى للصرح.

ومن جهة الشمال (على يمين الداخل) نجد صفاً من سبع أعمدة أوزيرية لرمسيس الثالث، وخلفها نجد مناظر مختلفة للملك وهو يستقبل الأسرى السوريين، ويقدم أسراه إلى طيبة، إلى جانب مناظر أخرى لرمسيس الثالث وهو يقوم بالطقوس الدينية المختلفة أمام كل من سخمت، وآمون، ورع حور آختى.

أما من ناحية الجنوب، فنجد صفاً آخر من ثمانية أساطين بردية ذات تيجان مفتوحة، وخلفها نجد واجهة قصر رمسيس الثالث، وما يطلق عليه نافذة التجلى أو الظهور، وهى الشرفة التى يظهر فيها الملك ليباشر ما يدور فى المعبد من

آعمال. وتحت هذه الشرفة دعامة بارزة من رؤوس الأعداء، وبعض مناظر لراقصين ومصارعين. ويتصل القصر بالمعبد عن طريق ثلاث مداخل.

ومن الناحية الغربية نجد الصرح الثانى، ونصل إليه عن طريق أحدور طوله ٥, ٩،، وعرضه ٥ ,٣. وعليه (فى الجناح الشمالى) نصوص تاريخية تذكر رمسيس الثالث وانتصاره على شعوب الشمال فى العام الثامن من حكمه. وعلى الجناح الجنوبى منظر للملك وهو يقيد مجموعة من أسرى شعوب البحر إلى آمون وموت(٩٣).

الفناء الثانى :

وهو يعتبر الفناء الحقيقى للمعبد، وهو يقارب فى المساحة الفناء الأول، ومساحته ٣٨ × ٤٢م. وهو محاط بكل من الناحيتين الشمالية والجنوبية بأعمدة على شكل البردى المبرعم (المقفل)، والصفة الشمالية بها أربعة أعمدة، والعمود الخامس أزيل لإنشاء كنيسة فى العصر القبطى (هيكل يستند على الحائط الشمالى).

وفى الناحية الشرقية صفة تستند على صف واحد من ثمانى أعمدة أوزيرية.

أما الناحية الغربية فيعتمد سقفها على صفين من الأعمدة، الأول وهو الأمامى مكون من ثمانى أعمدة أوزيرية، والثانى (أى الخلفى) ثمانى أعمدة بردية مبرعمة.

وأهم مناظر جدران هذا الفناء هى التى تصور عدداً من الاحتفالات والمناسبات الدينية التى كانت تجرى فى المعبد. ويستثنى من هذا الجزء السفلى من الحائطين الجنوبى والشرقى الذى تشغله مناظر قتال تمثل بعض أحداث الحملة الليبية الأولى، كما يحتوى نصاً عن الحملات فى العام الخامس والثامن(٩٤).

أما مناظر الاحتفال بأعياد الإله مين فنجدها على الجدارين الشمالى والشمالى الشرقى، وهى منقولة عن مناظر معبد الرمسيوم - ومناظر الاحتفال بعيد الإله (بتاح سوكر) مصورة على الجزء الأعلى من البرج الجنوبى للصرح الثانى، وتستمر على الجدار الجنوبى لهذا الفناء.

هذا إلى جانب مناظر أخرى متفرقة تقليدية تصور الملك فى علاقاته الدينية المختلفة مع الآلهة، إلى جانب مناظر تصور أبناء وبنات الملك.

صالة الأعمدة الأولى:

وهى مهدمة، وربما يرجع هذا إلى زلزال عام ٢٧ ق.م. وكان يحمل سقف هذه الصالة أربعة وعشرون أسطون بردى تكون ستة صفوف كل صف به أربع أعمدة. ويلاحظ أن أعمدة الممر الأوسط أكبر فى المحيط من باقى الأعمدة، ولابد أيضاً أنها كانت مرتفعة عن الأعمدة الجانبية، وعرفنا هذه الطريقة (أى المستويين) للسماح بعمل شبابيك من الحجر تسمح بدخول الضوء.

وأهم المناظر الموجودة أوانى نبيذ/ عطور (دهون) على جدران هذه الصالة، فعلى الجدار الجنوبى رمسيس الثالث يقدم العديد من الأوانى المختلفة لثالوث طيبة، هذا إلى جانب المناظر التقليدية للملك فى علاقاته مع الآلهة.

ويحيط بصالة الأساطين ست عشرة مقصورة مختلفة الأحجام والمحاور، ثمان على اليمين، وثمان على اليسار. وكان لكل حجرة غرض معين ووظيفة معينة، وهذا يتضح من المناظر المصورة، وأهم هذه المقاصير ما يلى:

المقصورة ١ : وهى خاصة بالملك رمسيس الثالث المؤله هنا وهى خاصة بعبادة الملك الحى، وربما أضيف تمثال للملك لعبادته.

المقصورة ٢ : خاصة بالإله «بتاح».

المقصورة ٤ : خاصة بزورق «سوكر» المقدس.

المقصورة ٥ : خاصة بذبح الأضاحى.

المقصورة ٧ : خاصة بزورق «آمون» المقدس.

أما الحجرات التى على اليسار فأهمها الحجرة رقم(١٤)، وهى خاصة بزورق الملك رمسيس الثانى المؤله أيضاً هنا. كذلك الحجرة رقم (١٥) الخاصة بزورق «مونتو». أما باقى الحجرات فهى عبارة عن مخازن كانت توضع فيها ثروات المعبد من أوانى وتماثيل من معادن ثمينة كالذهب والفضة والأحجار الكريمة، إلى جانب قطع من الحلى[٩٥].

صالة الأعمدة الثانية والثالثة:

وندخل من المدخل الغربى لنصل إلى صالة الأساطين الثانية، وكان يحمل سقفها ثمانية أساطين فى صفين، ومنها إلى صالة الأساطين الثالثة، وكان يحمل

سقفها ثمانية أساطين فى صفين أيضا. وصالات الأساطين الثلاثة على محور المعبد، ويلى أحدها الآخر. ويميز صالة الأساطين الثالثة ثلاثة مداخل، مدخل فى الوسط يؤدى إلى مقصورة قدس الأقداس الخاصة بمركب آمون المقدس، والمدخل الثانى يؤدى إلى مقصورة زورق الإلهة موت (على اليسار) (رقم ٣٤)، والمدخل الثالث على اليمين يؤدى إلى مقصورة زورق الإله «خنسو».

قدس الأقداس :

ويحيط بقدس الأقداس هذا (والمخصص بالطبع لثالوث طيبة) العديد من الحجرات المختلفة الأشكال والمحاور، وبعضها مخصص للآلهة والإلهات، والبعض الآخر خاص بمستلزمات المعبد التى كانت تستخدم فى الطقوس الدينية المختلفة(٩٦).

ثانياً - مبانى أخرى بمدينة هابو :

معبد الأسرة الثامنة عشر:

على بعد ثلاثة أرباع الميل من تمثالى ممنون تقع المجموعة الجنوبية من السلسلة الطويلة للمعابد الجنائزية التى تمتد على طول الجانب الشرقى لجبانة طيبة، ويطلق عليها عامة اسم مدينة هابو، ولكن ينطوى تحت هذه التسمية مجموعة من المبانى من الواجب أن نميز بعضها عن بعض. وأقدم بناء فى مدينة هابو يرجع إلى بداية عصر الأسرة الثامنة عشرة، وهو أصغر المعابد داخل أسوار هذه المجموعة، ويرجع تاريخه أصلاً - رغم ما أضيف إليه من مبان فى عصر البطالمة والرومان - إلى عهد أمنحوتب الأول، وقد يكون أصل معبده الجنائزى، وقد اغتصبه تحتمس الأول، طبقاً لما سار عليه الفراعنة ثم أضيفت إليه بعض إضافات أيام حتشبسوت وتحتمس الثالث، وبهذا يعتبر الجزء الأصلى فى نهاية البناء القائم من عصر أواسط الأسرة الثامنة عشرة، ولقد قام رمسيس الثانى ورمسيس الثالث بالبناء أيضاً فى هذا المعبد. والنقوش البارزة على الجدران الخارجية من المعبد من عمل الملك الأخير. ويوجد هناك فناء من العصر الصاوى، وآخر من عهد الملك نقطانبو، وبوابة من عصر طهارقة من الأسرة الخامسة والعشرين، وهى إضافات تزيد فى تعقيد تاريخ هذا المعبد. وتعتبر أعمال البطالمة والرومان آخر الأعمال التى أقيمت فيه، وهى التى تشمل الواجهة الحالية الجميلة للمعبد. وبالاختصار فإن المعبد الصغير بمدينة هابو يعتبر خلاصة التاريخ المصرى وهو بهذا يشبه الكرنك جاره العظيم بالضفة الأخرى للنيل.

وبالاضافة إلى هذا المعبد توجد بمدينة هابو ثلاثة أبنية أخرى تختلف فى أهميتها، وكلها من النوع الجنائزى، وهى: بوابة رمسيس الثالث، والمعبد الجنائزى الصغير لامنرديس، ثم المعبد الكبير لرمسيس الثالث[٩٧].

معبد حتشبسوت وتحتمس الثالث :

يرجع إلى عصر حتشبسوت وتحتمس الثالث، ويضم بين مبانيه أجزاء من مبنىً لأمنحوتب الأول، ولكن ينحدر فى بعض أجزائه المتأخرة إلى عصور البطالمة والرومان، وأحدث نقش على جدرانه يرجع إلى حكم أنطونيوس بيوس.

ويمكن الوصول إليه بواسطة باب فى البوابة العالية يؤدى إلى الفناء الثانى للمعبد. ونظراً لأننا نستطيع هنا أن نرى أقدم جزء من المبانى فإنه يحسن بنا أن نتقدم نحو الغرب من هذه النقطة تاركين الأجزاء الأحدث عهداً الموجودة إلى الشرق لنراها فيما بعد. وإذا تركنا الفناء الثانى نجد أنفسنا فى ممر يحيط بالهيكل الذى يعتبر أقدم جزء فى المعبد، فقد بدأه أمنحوتب الأول واستمر فى بنائه تحتمس الأول والثانى وحتشبسوت وتحتمس الثالث(٩٨). وللمناظر المرسومة على الهيكل بعض الأهمية. ويلاحظ أن لمرنبتاح (الأسرة التاسعة عشرة) كتابة على الباب توضح أنه أعطى الأوامر لترميم المعبد. وعلى الجانب الأيمن من الباب يرى تحتمس الثالث وهو يتسلم الحياة من آمون رع، وفى داخل البناء مناظر لتحتمس الثالث رممها وأضاف إليه سيتى الأول. وفى الطرف الغربى من الهيكل على اليسار يرى تحتمس الثالث يقوده حاتحور وأتوم إلى حضرة آمون الذى يكتب اسمه على أوراق الشجرة المقدسة، وفوق هذا المنظر يرى وهو يرقص أمام آمون. وخارج الهيكل توجد مناظر أتلفت تلفاً بالغاً تتعلق بتأسيس المعبد، وقطع أول قطعة من الطين، وعمل أول لبنة(٩٩). ولا يوجد بالحجرات الواقعة خلف الهيكل ما يستحق الاهتمام الخاص ماعدا مقصورة لم يتم بناؤها من الجرانيت الأحمر فى آخر حجرة إلى اليمين. ويرى الملك فى حضرة الآلهة المختلفة يعانقه آمون. وقد زيدت بعض الاضافات فى هذا الجزء من المعبد فى عصر «هكر» (٤٠٠ ق.م.) وبطليموس السابع (افرجيت الثانى)(١٠٠).

وإذا ما عدنا إلى الفناء الثانى نلاحظ أنه كان يضم فى الأصل صف من تسعة أعمدة على كل جانب، وقد كان فى الواقع صالة أعمدة. ومن المحتمل أن تحتمس الثالث هو الذى أقامه أصلاً إلا أنه - كما نراه الآن - رمم فيما بعد بواسطة هكر. ويوجد إلى الحجرة الشمالية من الفناء بوابة من الجرانيت تؤدى إلى البركة المقدسة التى قام بعملها «بادى - م - ان - أوبت» وهو موظف مشهور عاش فى عصر الأسرة السادسة والعشرين. ويكون الحائط الشرقى لهذا الفناء ظهر الصرح الثانى، وعليه كتابات من عصر تحتمس الثالث وحور محب وسيتى الأول ورمسيس الثانى وبانجم الأول ويدعى الملك الأخير الذى حكم حوالى سنة ١٠٢٦ ق.م. بأنه وجد «عرش آمون رع الفخم» مهدماً، وأنه أعاد بناءه. ويرى الملك طهرقا من الأسرة الخامسة والعشرين أو الأسرة النوبية ممثلاً

على ظهر الصرح فى المنظر المألوف وهو يذبح أعداءه. وقد أعاد إقامة الصرح بوضعه الحالى شباكا من الأسرة الخامسة والعشرين أيضاً، وبعض البطالمة. وخلف هذا الصرح صالة صغيرة أو رواق لنختانبو الثانى به أربعة أعمدة على كل جانب، وبوابة فى النهاية الشرقية. ويلاحظ أن الأعمدة متصلة ببعضها بواسطة ستائر حجرية(١٠١).

وفى الناحية الشرقية من هذا الرواق يقوم الصرح الأول وهو من عمل البطالمة، وقد بنى معظمه من أحجار مأخوذة من مبانى قديمة وبخاصة الرمسيوم. وإذا كان من العدل أن السارق لمعابد كثيرة قد سرق بدوره، إلا أنه من المحزن حقاً أن نرى الخسارة الفادحة التى سببها الفراعنة أنفسهم للمعابد الكبيرة التى لا تزال رغم ما هى عليه من تهدم - موضع فخر بلادهم. وأمام هذا الصرح أقيم رواق ضيق أيام البطالمة والرومان به ثمانية أعمدة جميلة ذات تيجان نباتية لا زال باقياً منها إثنان. وكانت الأعمدة متصلة ببعضها بواسطة ستائر حجرية لم يتم بناؤها. وتضم إحدى هذه الستائر لوحة من الجرانيت الأحمر لتحتمس الثالث. وأمام هذا الراق وضع فى العصر الرومانى أساس صالة أمامية كبيرة يحيط بها سور به بوابات(١٠٢).

وبهذا نرى أن كل الجزء الشرقى من المعبد، وهو الذى نراه ونعجب به لأول وهلة عند زيارتنا لمدينة هابو يرجع إلى عصر متأخر نسبياً لا يعدو أن يكون من عمل أمس الأول بالنسبة للتأريخ المصرى. وبالاضافة إلى ذلك فإن المبنى يكون غالباً غير جميل إذا استخدم فيه مواد المعابد المتقدمة كما هو الحال هنا. ولكن الأثر الذى تحدثه واجهة المعبد - بعموديها الرشيقين الممثلين على شكل الأزهار، والبوابة الكبيرة فى الخلف، وبقايا الألوان التى لا تزال باقية على تاجين العمودين، وقرص الشمس المجنح فوق البوابة - ذو وقع سار فى النفس. وقد لا يكون لهذه الواجهة الصبغة المصرية التى تكون لواجهات بعض المعابد الأخرى، غير أنها مع ذلك جميلة(١٠٣).

وعلى بعد ثلاثين ياردة تقريباً من شمالى المعبد تقع البركة المقدسة فى ركن من المساحة المقدسة، وكانت مبنية، وتغطى مساحة حوالى ٦٠ قدماً مربعاً، وينزل إليها بواسطة مجموعتين من الدرجات كل مجموعة فى الزاوية الجنوبية منها. وعلى مسافة قصيرة إلى الغرب منها مقصورة من اللبن متهدمة ترجع إلى عهد

الملك بانجم الأول. وإلى جهة أبعد إلى الغرب أيضاً يوجد مقياس للنيل على بابه اسم نختانبو الأول. ويؤدى هذا الباب إلى حجرة خلفها دهليز يهبط منه سلم المقياس إلى عمق ٦٥ قدماً. وإلى الجنوب من المقياس وبينه وبين المعبد الصغير بوابة أعيد بناؤها فى الأزمنة الحديثة من أحجار عليها كتابات للإمبراطور دوميتيان.

وإذا ما تركنا المعابد واتجهنا جنوباً لمسافة قصيرة نصل إلى بقايا معبد صغير لتحوت من عصر بطليموس افرجيت الثانى. وهو مكون من رواق وثلاث حجرات الواحدة خلف الأخرى، ولكنه لم يكمل قط، فنقوشه محددة بخطوطفقط فى بعض الأحيان. وهو يعرف الآن باسم قصر العجوز[١٠٤].

هوامش الفصل الثانى

١ - سيد توفيق: تاريخ العمارة فى مصر القديمة «الأقصر»، القاهرة، ١٩٩٠، ص١٧٣.

٢ - نفس المرجع السابق، ص١٧٣.

٣ - نفس المرجع السابق، ص١٧٤.

٤ - أدولف ارمان وهرمن رنكه، مصر والحياة اليومية فى العصور القديمة، القاهرة ١٩٥٢، ص٣٥٠.

5 - Bonnet, H., *Reallexikon der agyptischen Religionsg - eschichte,* Berlin,1952, p. 833.

6 - Hans Bounet., RARG, 5., 833. Otto, E., *Topographie des thebanischen Gaus,* Berlin,1952, p. 225.

7 - *Ibid.,* p. 228.

8 - Kess, H., *Das Alten Aegypten,* Berlin,1952, p. 167.

9 - Kess, H., *Der tergloube in Alten Aegypten,* Berlin,1977, p. 190.

10 - 8 - Kess, H., *Das Alten Aegypten,* p. 169.

11 - Leblanc, C., *Quelques réflexions sur le programme iconographique et la fonction des temples de "Millions d'Années", in: Memnonia 8,* Paris, 1977, pp. 93-105.

12 - O'Connor, D., *The American Archaeological Focus on Ancient palaces and Templesof the New Kingdom, in: The American Discovery ofAncient Egypt Essays,* New York, 1996, pp. 78-95.

13 - Naville, E., *The Temple of Deir el Bahari,* Vol 3, London, 1899, pp. 52-59.

14 - Donohue, V.A., *Hatshepsout and Nebhepetre Mentuhotp, in: DE 29,* Oxford, 1994, pp. 37-44.

15 - Pawlicki, F., *The Worship of Queen Hatshepsut in the Deir el Bahari, in: Essays Lipinska,* Warsaw. 1997, pp. 45-52.

16 - Szafranski, Z. E., *On the Foundations of the Hatshepsout Temple at Deir el Bahari, in: Gedenkschrift Barta,* Münchener, 1995, pp. 371-373.

17 - Pawlicki, F., *op.cit.*, pp. 45-52.

18 - Pirelli, R., *Some Considerations on the temple of Queen Hatshepsut at deir el Bahari, in: Annali istituto universitaio Orientale, Napoli 54,* 1994, pp. 455-463.

19 - Naville, E., *The Temple of Deir el Bahari, 6 Vols, London,* 1894-1904.

20 - Pirelli, R., *op. cit.,* pp. 455-463.

21 - Szafranski, Z. E., *op. cit.,* pp. 371-373.

22 - Haring, B. J. J., *The Economic Aspects of Royal "Funerary" Temples Apreliminary survey, ik: GM 132, Gttingen,* 1993, pp. 39-48.

23 - Wysocki, Z., *The Temple of Queen Hatshepsut at Deir el Bahari, Raising of the Structure in View of Architectural studies, in: MDAIK 48, Mainz,* 1992, pp. 233-254.

24 - Pirelli, R., *op. cit.,* pp. 455-463.

25 - Haring, B. J. J., *op. cit.,* pp. 39-48.

26 - Naville, E., *op. cit.,* pp. 120-136.

27 - Wysocki, Z., *op. cit.,* pp. 233-254.

28 - *Ibid.,* pp. 240-242.

29 - *Ibid.,* pp. 245-247.

30 - *Ibid.,* pp. 250-254.

31 - Daszkiewicz, M., *Prediminary Reporton Results of Thin - sections Analysis of pottery from the trid trenches in the Tample's Hatshepsut at Deir el Bahari, in: DE 22, Oxford,* 1992, pp. 61-78.

32 - Beaux, N., and Janusz, K., *La chapelle d'hathor du Temple d'Hatshepsut à Deir el Bahari, Rapport préliminaire in: BIFAo. 93, Cairo,* 1993, pp. 7-24.

33 - *Ibid.,* pp. 10-15.

34 - Millet, N. B., *A Representation of the Deir el Bahari shrines, in: BES 10, New York,* 1990, pp. 95-100.

35 - Doson, A., *Two Royal Reliefs from the Temple of Deir el Bahari, in: JEA 74, london,* 1988, pp. 212-214.

36 - Wysocki, Z., *The Temple of Queen Hatshepsut at Deir el Bahari, in: MDAIK 42, Mainz,* 1986, pp. 213-228.

37 - Marciniak, M., *Une inscription Commemorative de Deir el Bahari, in: MDAIK 37, Mainz,* 1981, pp. 299-305.

38 - Wysocki, Z., *The Upper Court Colonnade of Hatshepsut's Temple at Deir el Bahari, in: JEA 66, London,* 1980, pp. 54-69.

39 - Uphill, E. P., *Joint Sed. Festival of Thutmose III and Queen Hatshepsut, in: JNES 20, Chicago* 1961, pp. 248-251.

40 - Dabrowski, I., *The Main Hypostyle Hall of the Temple of Hatshepsut at Deir el-Bahri, in: JEA 56, London,* 1970, pp. 101-104.

41 - Wysocki, Z., *op. cit.,* pp. 54-69.

42 - Dodson, A., *op cit.,* pp. 212-214.

43 - *Ibid.,* p. 213.

44- Millet, N. B., *op. cit.,* pp. 95-100.

45 - *Ibid.,* pp. 97-99.

46 - *Ibid.,* p. 100.

47 - Dabrowski, L., *op. cit.,* pp. 101-104.

48 - *Ibid.,* pp. 102-104.

49 - Askamit, J., *Some Small Hathoric ex-votos from the tuthmosis III Temple Deir el-Bahari, in: Essays Lipinska, Warsaw,* 1997, pp. 5-13.

50 - Lipinska, J., *Deir el bahari, Thutmosis III Temple, seven seasons of work,* 1978-1985, in: ASAE 72, Cairo, 1992-1993, pp. 45-48.

51 - Haring, B.J.J., *op. cit.,* pp. 40-45.

52 - *Ibid.,* pp. 46-47.

53 - Quaegebeur, J., *Les noms de trois temples funeraires thébains en écriture demotiaque, in: studi Bresciani, Paris,* 1985, pp. 461-473.

54 - Meeks, D., *Les donations aux Temples dans l'Égypte du ler millénaire event, in: State and Temple Economy in the ancient Near East II, Leuven,* 1978, pp. 605-687.

55 - Quaegebeur, J., *op. cit.,* pp. 466-473.

56 - Haring, B.J.J., *op. cit.,* pp. 39-48.

57 - Meeks, D., *op. cit.,* pp. 620-650.

58 - Liblanc, C., *op. cit.,* pp. 93-105.

59 - Jaritz, H., and Susanne, B., *Une Porte monument ale d'Amenhotep III. Second rapport préliminaire sur les blocs réemploy dans le temple de Merenptah à Gourna, in: BIFAo 94, Cairo,* 1994, pp. 277-285.

60 - Guidotti, M., *op. cit.,* pp. 23-29.

61 - *Ibid.,* pp. 23-29.

62 - Jaritz, H., and Susanne, B., *op. cit.*, pp. 277-283.

63 - *Ibid.*, pp. 277-285.

64 - Osing, J., *Der Temple sethos I, in Gurna, Die Reliefs und inschriften,* I. Mainz, p. 170.

٦٥ - سيد توفيق: المرجع السابق، ص٢٠٨.

66 - Osing, J., *op. cit.*, p. 172.

67 - *Ibid.*, p. 173.

68 - Nims, C. F., *Ramesseum Sources of Habu. Reliefs,* Chicago, 1976, p. 134.

69 - KITCHEN, Kenneth A., *Building the Ramesseum, CRIPEL* 13 (1991), 85-93.

70 - AZIM, Michel, *Pourquoi le pylöne s'est-il effondré?,* Memnonia 6 (1995), p. 55-07.

71 - *Ibid.*, p. 65.

72 - NIMS, Charles F., *A Stela of Penre, Builder of the Ramesseum, MDAIK* 14, Mainz, 1958, pp. 146-149.

73 - NIMS, Charles F., *The Publication of Temples in Thebes by the Oriental Institue, Textes et langages* II, 1973-1974, pp. 89-94.

74 - AZIM, Michel, *op. cit.*, p. 61.

75 - *Ibid.*, p. 68.

76 - SHIKHOLESLAMI, Cynthia May, *The function of the second hypostyle hall in Ramesseum, Memnonia* 6, (1995), pp. 99-109.

77 - *Ibid.*, p. 105.

78 - KITCHEN, Kenneth A., *op. cit.*, p. 90.

79 - NIMS, Charles F., *Places about Thenes, JNES* 14 (1955), 110-123.

80 - NELSON , *Monique, Les fonctionnaires connus du temple de Ramsèbaines, Memnonia* I (1990-1991), pp. 127-133.

81 - *Ibid.*, p. 130.

82 - LECUYOT, Guy, *Apropos de quelques bouchons de jarres provenany du Ramesseum, Memnonia* 8 (1997), pp. 107-118.

83 - *Ibid.*, p. 115.

84 - *Ibid.*, p. 117.

85 - OPHEL, Amikhai, *Lines 98 - 107 in the Kadesh of Ramesses II, in: Pharaonic Egypt,* The Hebrew University, 1985, pp. 146-156.

86 - SPALINGER, Anthony J., *Remarkes on Kadesh Inscriptions of Ramesses II: The "Bulletin", in: Perspectives on the Battle of Kadesh,* Halgo, Inc., 1985, pp. 43-75.

87 - *Ibid.*, p. 65.

88 - OPHEL, Amikhai, *op. cit.*, p. 152.

89 - KITCHEN, K. A., *Memoranda on Craftsmen at the Ramesseum, in: Chief of Seers. Studies Aldred,* Edinburgh, 1997. pp.175-177.

90 - Bickel, S., *Blocs d'Amenhotep III réemployés dans le temple de Merenptah à Gourna, Une Porte monumentale, in: BIFAo* 92, Cairo, 1992, pp. 1-13.

91 - *bid.*, pp. 1-13.

92 - Uphill, E., *Where Ware the funerary temples of the New Kingdom Queens?, in: Atti VI Congresso* 1 Congresso, 1993, pp. 613-618.

93 - KEMP, Barry J., *Temple and Town in Ancient Egypt,* Man. Settlement and Urbanism, pp. 657-680.

94 - TEETER, Dmily, *Amunhotep Son of Hapu at Medinet Habu, JEA* 81 (1995), pp. 232-236.

95 - BRYAN, Betsy M., *Amenhotep III United in Eternity: A Join for Two Statue Parts from Medinet Habu, in: Essays Goedicke,* pp. 25-30.

96 - TEETER, Emily, *op. cit.*, p. 234.

٩٧ - جيمس بيكى: الآثار المصرية فى وادى النيل، الجزء الثالث، ترجمة: لبيب حبشى وشفيق فريد، مراجعة: جمال الدين مختار، القاهرة، ١٩٩٣، ص١٢٩-١٣٠.

98 - LESKO, Leonard H., *The Wars of Ramses III,* Serapis 6 (1980), pp. 83-86.

99 - MIMS, Charles F., *Another Geographical List from Medinet Habu, JEA* 38 (1952), pp. 34-45.

100 - DARNELL , John C., *Two Notes on Marginal Inscriptions at Medinet Habu, ik: Essays Goedicke,* 1994, pp. 35-55.

101 - *bid.*, p. 40.

102 - CIFOLA. Barbara, *Ramses III and the Sea Peoples: A Structural Amalysis of the Medinet Habu Inscriptions, Orientlia* 57 (1988), pp. 275-306.

103 - VOSS, Susanne, *Ein liturgisch-Kosmographischer Zyklus im Re-Bezirk des Totentemples Ramses' III In medinet Habu, SAK* 23 (1996), pp. 377-396.

104 - DARNELL, John C., *op. cit.*, p. 45

105 - VOSS, Susanne, *op. cit.*, p.385.

106 - CIFOLA, Barbara, *op. cit.*, p.300.

الفصل الثالث

المقابر الملكية



أولاً - وادى الملوك

تعريف بالموقع :

وادى الملوك هو واد مغلق ضيق يقع فى البر الغربى للنيل خلف صخور جبال طيبة، وهو من الناحية الجغرافية أخدود غير عميق تحيط به المرتفعات، وهوشبيه بحفرة كبيرة غير منتظمة الشكل تتوسط مرتفعات حافة الهضبة الغربية، وهو يواجه من ناحية الشرق معابد الكرنك. والطريق المؤدى إلى وادى الملوك فى البر الغربى يبدأ بعد عبور نهر النيل من طريق طويل يخترق السهل ماراً بمعبد سيتى الأول فى القرنة، ثم ينثنى ناحية الغرب فى طريق صخرى كثير الانحناء يخترق التلال، ويبلغ طول هذا الطريق نحو ٥ كيلو متر. ويوجد طريق آخر أقل طولاً يمر بمعبد الدير البحرى، ثم يخترق الجبل فى مدق يصلح للمشاة والدواب، ولكنه لا يصلح للعربات، ويختصر هذا الطريق ثلث المسافة تقريباً[١].

أسباب اختيار المكان :

أما عن أسباب اختيار ملوك الدولة الحديثة لهذه المنطقة الجبلية، فيرجع إلى أنهم أدركوا أن حجرات الدفن بداخل أهرامات الدولة القديمة قد تعرضت للسرقة، فالهرم دليل مادى ملموس على وجود القبر الملكى ولم يحقق الغرض من الحفاظ على الجسد الذى حفظ ووضع فى مكان حصين منيع، إلى جانب سرقة ما أودع من أثاث جنزى. كذلك الحال فى الدولة الوسطى، فبرغم تعقيد الممرات داخل الأهرامات ومحاولة تضليل اللصوص بأية وسيلة لم تمنع كل هذه الطرق من الوصول إلى الجثمان الملكى وأثاثه الجنائزى[٢].

ولهذا فكر ملوك الأسرة الثامنة عشرة فى البحث عن طريقة أخرى أملاً فى الحفاظ على جثمان الملك بعيداً عن عبث اللصوص وضمان خلوده الأبدى. ولذا وقع إختيارهم وفى تكتم شديد على مكان فى صخر الجبل يختفى وراء الهضاب فى واد طيبة الغربية، واصطلح على تسميته بوادى الملوك. وكان هذا الوادى الجدب لا يطرقه إنسان أو حيوان، إذ ليس به ماء أو نبات، ولهذا اعتبر أحسن مكان لإخفاء المقبرة الملكية[٣].

وكان الملك تحتمس الأول هو آول ملك من ملوك الدولة الحديثة يتخذ وادى الملوك مقراً لمقبرته الملكية. وأمر بأن تنقر مقبرته فى صخر الجبل، ويبدو أنه تكتم سر بناء هذه المقبرة، ودليلنا فى هذا ما جاء فى نقش على لوحة المهندس «إنينى»، والمحفوظة فى مقبرته بشيح عبد القرنة، فيقول «إنينى»: «لقد أشرفت على حفر المقبرة الملكية الصخرية لجلالته بمفردى، لا أحد رأى ولا أحد سمع». ولا شك فى أنه كان يقصد من هذا أنه اختار هذا المكان أولاً فى الخفاء والسر مع الملك، ولكن بدون شك لابد وأنه عرف لعدد من كبار رجال الدولة وبعض العمال والفنانين..!

وقد رأى البعض أن الملك كان يستخدم أسرى الحرب للعمل فى المقبرة الملكية، وربما كانوا يقتلون بعد ذلك، وهذا الرأى ليس له أساس من الصحة. وإن فرض هذا الرأى، فماذا كان يفعل الملك فى الفنانين الذين زخرفوا هذه المقبرة، وكذلك الكتبة وغيرهم من العمال؟ وهذه الحجج الواهية التى يدعيها البعض ليس لها أساس من الحقيقة، فالعمال الذين نقروا ونحتوا وزخرفوا هم من صفوة أبناء البلاد، وكانوا فى حماية الفرعون ذاته، فدائماً كان الملك يرعى الفن والعمارة، وليس من السهل تخلى الملك عن رجاله بهذه السهولة(٤).

ونسمع عن محاولات لسرقة المقابر، على الرغم من الحكم القوى لملوك الأسرة الثامنة عشرة، والذى يوصى بالأمان بالنسبة لمقابر ملوك هذه الأسرة. فمثلاً نعرف نقل حتشبسوت لجثمان والدها تحتمس الأول من مقبرته، وإخفاء مومياته فى مقبرتها. كذلك تعرضت مقبرة توت عنخ آمون إلى محاولتين للفتح وغير ذلك، مما يدل على أن مقابر الملوك لم تسلم من أيدى اللصوص.

كذلك نلاحظ سرقات المقابر الملكية فى أواخر عهد رمسيس الثالث ومحاكمة بعض اللصوص. وفى الأسرة الحادية والعشرين فكر ملوكها فى جمع المومياوات الملكية التى تتعرض للسلب والنهب، والتى ليس هناك من وسيلة لحراستها وتأمينها، ولهذا فضلوا فى جمعها ودفنها حفاظاً عليها. وكانت خبيئة الدير البحرى ومقبرة أمنحتب الثانى هما المكانين الآمنين لذلك. فقد عثر فى مقبرة السيدة «أن حعبى رقم ٣٢٠ (كانت فى الأصل مقبرة للكاهن الأكبر بانجم الثانى) بالقرب من الدير البحرى - على مومياوات كل من سقنن رع، وأمنحتب الأول،

وتحتمس الثانى، ورمسيس الأول، وسيتى الأول، ورمسيس الثانى والثالث. وكانت هذه الموميـاوات وحدها داخل التوابيت الخشبية السميكة والغير مزخرفة[٥].

ولم تكن توجد على هذه التوابيت أية أسماء، ولكن عن طريق لفائف المومياوات وذكر الأسماء عليها عرفنا إلى أى ملك تنتمى. كذلك مقبرة أمنحتب الثانى والتى اكتشفها (V.Loret) سنة ١٨٩٨، وعثر بها على ثلاث عشرة بينها تسع لملوك، منهم أمنحتب الثانى بالطبع، إلى جانب تحتمس الرابع، وأمنحتب الثالث، ورمسيس الرابع، والخامس والسادس، وآخرين[٦].

والتعداد الحالى لمقابر وادى الملوك يصل إلى ٦٢ أو ٦٣ مقبرة، منها المقابر الملكية وغير الملكية.

وقد عرفنا أن ملوك الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة قد أخفوا الجزء المخصص للدفن فى وادى الملوك، وفضلوا بناء معابدهم الجنائزية (أو ما يسمى بمعابد تخليد الذكرى) بالقرب من الأراضى الزراعية على البر الغربى كما ذكرنا آنفاً فى الفصل الثانى. ويلاحظ أنهم أخفوا مداخل المقابر.

أما ملوك الأسرة العشرين فقد تخلوا عن هذه الفكرة، خاصة وأن هذا لم يحقق الأمن المطلوب من المحافظة على جثمان الملك فى المقبرة وأثاثه الجنزى، ولهذا نجد أنهم قد اهتموا بمداخل المقابر وممراتها الأمامية، فنقشوها ولونوها، بعكس ملوك الأسرة الثامنة عشرة الذين تركوا الممرات الأمامية بدون نقوش أو نصوص. كذلك قام ملوك الأسرة العشرين بسد مداخل المقابر بكتل حجرية ضخمة، وأشرفوا على حراستها، فنعرف أنه قد عثر على نقاط للحراسة فى ذلك الوادى، حيث عرفت الطرق السليمة المؤدية إلى المقابر الملكية ، ونهبت فى تلك الفترة، والدليل على ذلك برديات رفات المقابر.

كما يلاحظ أيضاً صغر حجم توابيت ملوك الأسرة الثامنة عشرة عن توابيت ملوك الأسرة العشرين التى تميزت بضخامتها وثقل وزنها[٧].

تاريخ وادى الملوك :

تنتمى المقابر المنقورة فى صخر الجبل بوادى الملوك إلى ملوك الأسرات (١٨، ١٩، ٢٠)، ثم يتوقف الدفن بعد ذلك. لكن عثر فى خبيئة الدير البحرى على

مومياوات ملوك الأسرة الحادية والعشرين، مما يرجح أنها كانت مدفونة فى مكان ما بطيبة الغربية، أو بالقرب منها.

أهم المناظر التى صورت على جدران المقابر الملكية:

لا شك فى أن ملوك الأسرة الثامنة عشرة، وأغلبهم قد فضلوا اختيار العاصمة طيبة وحرصوا على اختيار مكان قريب منها للدفن. وقد بدأت فكرة اختيار البر الغربى للدفن من عهد الدولة الوسطى. كذلك ملوك الأسرة السابعة عشرة الذين دفنوا فى منطقة (ذراع أبو النجا) القريبة من وادى الملوك. ولعل السبب فى اختيار جبل طيبة وفكرة اخفاء المقبرة، أو على الأقل حجرة الدفن، يرجع إلى سبب دينى وسبب معمارى. أما السبب المعمارى: فالجبل يشبه الهرم، فمن السهل اخفاء المقبرة داخل الجبل، والذى يقوم فى الوقت ذاته مقام الهرم(*)(٨). والسبب الدينى يرجع إلى الفكرة الدينية الأساسية (من متون الأهرام) كيف يصل الملك إلى السماء وإلى النجوم، ويصاحب الشمس وإله الشمس فى رحلته الأبدية.

ونعود إلى ما قبل الدولة الحديثة (الدولة الوسطى أو ما قبلها)، فنجد أن ديانة «أوزير» قد بدأت تأخذ حيزاً كبيراً فى التفكير الدينى. ومملكة «أوزير» تحت الأرض، وحتى يضمن الملك أن يصل إلى هذه المملكة، أو لعالم «أوزير»، يشكل الطريق إلى حجرة الدفن عن طريق عدد من الحجرات إما مستقيمة أو متعرجة، وهو الأمر الذى يرتبط بفكرة المصرى القديم عن عالم «أوزير» والطريق الموصل إليه (الطريق الصعب). وهذا الأمر نعرفه من بردية تعود إلى الدولة الوسطى، ونقلت أجزاء منها على التوابيت، وهى معروفة باسم «بردية كتاب الطريقين»، وهى توضح الطرق السليمة التى يجب أن يسلكها الشخص للوصول إلى عالم «أوزير» وكذلك الطرق الصعبة التى يجب أن يتجنبها. وإذا نظرنا إلى الدولة الحديثة، نجد أن الجبل قد أتاح هذه الفكرة، فالجزء المنقور فى الصخر (باطن الجبل) يوضح ذلك.

هذا إلي جانب أن «حتحور» التى كانت تعبد فى حوض الدير البحرى على

(*) احتفظت المقبرة بشكلها الهرمى حتى أواخر الدولة الوسطى، ليس بالنسبة للملوك فحسب، بل أغلب الظن أن قمم مقابر أمراء طيبة أثناء حكم الهكسوس احتفظت بهذا الشكل أيضاً.

الجانب الشرقى للجبل، وارتبطت بفكرة تجديد الشباب منذ الدولة الوسطى، كانت مهيمنة على الجبل (سيدة الجبل -إلهة الغرب-الأم للمتوفى- الأم للشمس إلى جانب أنها الأم الحنون). ونحت المقبرة فى الأرض وكأنها تحتضن فى داخلها (أو تبتلع) الملك (المتوفى) لبلده فى العالم الآخر، وتمنحه الحياة الأبدية.

كما نلاحظ أن المعبد الجنزى لم يوجد فى وادى الملوك لعدم توافر المساحة المنبسطة الواسعة لإقامته، وشيد بالقرب من حافة الأرض الزراعية. كما أنه منذ الدولة الوسطى لعب الإله آمون دوراً هاماً فى غرب طيبة، حيث ينتقل فى قاربه المقدس لزيارة أسلافه، وكان لابد من أن تكون له استراحة، ولهذا كان المعبد الجنزى هو مكان استراحة لآمون أكثر منه معبداً جنائزياً، وكان موكب آمون يحتاج إلى طريق به ماء ولذا نجد المناظر الكثيرة التى تتحدث عن المعبد الجنزى، وأمامه بركة المياه والأشجار (حدائق معبد الرمسيوم مثلاً)[٩].

الأسماء التى عرفت بها الضفة الغربية لطيبة فى الدولة الحديثة :

امنت نيوت : بمعنى غرب المدينة.

امنت واست : غرب واست (طيبة).

امنتت : بمعنى «الغرب».

تاريت امنتت : أى «الناحية الغربية»، أو «الجانب الغربى».

وهذا إلى جانب أسماء أخرى.

الأسماء التى أطلقت على وادى الملوك :

انت : بمعنى وادى.

تا انت : بمعنى وادى.

را - أن - تا - إنت : بمعنى مدخل (فَم) الوادى.

سخت عات : بمعنى الحقل الكبير، وربما يرمز إلى حقول العالم الآخر (حقول الايارو)، والتى يرغب أن يعيش فيها صاحبة المقبرة.

أسماء المقبرة الملكية :

وقد أطلق عليها فى الدولة الحديثة عدة أسماء منها :

باخر : أى أفق الأبدية.

ستا نحح : أى مكان أو دار الخلود.

ست ماعت : أى دار الحق.

ست عات : أى المكان العظيم.

تا – ست – برعا : أى مكان الفرعون.

وأطلق الأغريق على مقابر ملوك الدولة الحديثة اسم (Syringes)، وهى صيغة الجمع لكلمة (Syrinx)، وتعنى مزمار الراعى)، وذلك لاحتواء مقابر هؤلاء الملوك على ممرات طويلة تسبه مزمار الراعى(١٠).

أما عن أهم المناظر والرسوم والنصوص الدينية التى وردت على جدران المقابر الملكية فى وادى الملوك، فأغلبها من (كتاب الموتى)، و (كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر)، و (كتاب البوابات)، و (كتاب الكهوف)، و (كتاب الأرض)، إلى جانب الأناشيد الشمسية، وقصة هلاك البشرية، وبعض الطقوس الدينية (مثل طقسة فتح الفم ... الخ(١١).

تصميم المقابر الملكية فى وادى الملوك :

١ – مقابر ذات المحور الواحد: مثل مقبرة تحتمس الأول، ومقبرة حتشبسوت.

٢ – مقابر ذات المحورين (يكونان زاوية تكاد تكون قائمة)، ومن أمثلة هذه المقابر مقبرة تحتمس الثالث، وأمنحتب الثانى.

و مقابر ذات المحورين المتوازيين (مثل مقبرة حور محب وستى الأول).

٣ – مقابر ذات الثلاثة محاور، مثل مقبرة تحتمس الرابع، وأمنحتب الثانى.

ومقابر الملوك الأوائل فى الأسرة الثامنة عشرة نجدها بسيطة التكوين للغاية بالمقارنة بالأهمية التاريخية لهؤلاء الملوك أنفسهم. فقد كان تحتمس الأول أول من وصل لنهر الفرات، وكان تحتمس الثالث فاتحاً عظيماً، ومن ثم فإن أكبر محور فى غرفة دفن تحتمس الأول يبلغ ٣٣ قدم. والتصميم والنقش والأبعاد المستخدمة فى بناء المقبرة كانت جميعاً متطورة دائماً، ويحكم هذا التطور أن كل ملك كان يحرص على أن تكون مقبرته أكبر من سابقتها فى الوادى.

وبغض النظر عن طول مدة الحكم، ظل الملوك يبدأون حكمهم بمحاولة إضافة

بعض العناصر الجديدة إلى تصميم المقبرة الملكية، كالسراديب الجديدة، أو الغرف الجانبية أو الأعمدة، إلى جانب إثراء النقوش بعناصر جديدة، أو زيادة مساحة الغرف والسراديب، وتعلية السقف، أو صنع تابوت ملكى أكبر.

وقد عارض «إخناتون» وحده تكبير وتضخيم المنشآت بصفة مستمرة، وتعمد أن تكون الأبنية فى فترة العمارنة بأحجام صغيرة، وجعل مقبرته فى مقره الجديد بالعمارنة متواضعة الأبعاد كما أدخل تغييراً هاماً بالعودة إلى المحور الواحد للمقبرة الملكية، وهذا المحور يختلف عن ما كان فى عصر الأهرام موجهاً نحو النجوم الثوابت، وإنما أصبح موجهاً نحو الشمس كى تدخل إلى مقبرة أشعة آتون، وهذا التطور الجديد استمر حتى أواخر مقابر رعامسة الأسرة العشرين التى ظلت مغمورة بالضوء، ولم تحاول أن تتعمق فى باطن الأرض(١٢).

ومن الناحية المعمارية ظهر ما يسمى بالبئر أو الحفرة، والذى ظل معمولاً به كقانون فى هندسة المقبرة الملكية، وذلك ابتداء من عهد تحتمس الثالث إلى أن اختفى فى نهاية الأسرة التاسعة عشرة. وقد اختلف العلماء فى تفسير وجود هذا البئر فى المقبرة الملكية، ويرى بعض العلماء أنه كان يمنع سيول الصحراء المدمرة من الوصول إلى غرفة الدفن ومحتوياتها الثمينة، فكانت تتجمع فيه الأمطار، إلى جانب أنه كان عقبة فى طريق لصوص المقابر.

ولكن يبدو أن وجود هذا البئر كان يخدم أغراضاً أخرى غير تجميع مياه الأمطار، إذ أنه من الأجزاء القليلة المنقوشة فى المقبرة ويبدو من النقوش أن البئر كان ممراً من هذا العالم إلى العالم الآخر، ويخدم هدف البعث للمتوفى. والأجزاء الأخرى التى غطيت بالجص لترسم عليها فيما بعد فى مقبرة تحتمس الثالث هى غرفة الدفن والغرفة الملحقة بها.

وفى المقابر الملكية بعد تحتمس الثالث كان يعقب البئر قاعة علوية ذات أعمدة ومتصلة بأخرى أسفل منها، مقصود بها استقبال التابوت الملكى، كما أنها تحاكى فيما يبدو الثنائية القديمة للمقبرة الملكية.

وقد ناقش «فريدريش أبتز» (Friedrich Abtiz) فى رسالته هذا الموضوع، وخرج لنا بعدة آراء، منها(١٣):

١ - أن المقابر التى بها آبار هى المقابر الكاملة، فلو كان الهدف منها أن تكون

مانعاً لمنعت العمال أنفسهم من تكملة المقبرة. إذ أنه من السهولة بالنسبة للصوص وضع ألواح خشبية لتغطية هذه الآبار والمرور عليها، خاصة وبعد أن شاهد الملوك والمهندسون والفنانون مقدرة اللصوص على سرقة مقابر ملوك الدولة الوسطى بما لديهم من حيل ذكية لسرقة حجرة الدفن. ولهذا يصعب الفهم بأن البئر كان لغرض تضليل اللصوص، لأنه أصبح علامة على أنهم لم يصلوا إلى حجرة الدفن بعد.

٢ - إذا كان الغرض من البئر هو مجرد خزان لحماية المقبرة من الأمطار، لكان من الأنسب أن يوضع فى بداية المقبرة، وليس فى منتصفها. كذلك فإن وجود النقوش وجمال الرسوم على جدران هذه الآبار يلغى فكرة استخدامها كخزان للمياه، إذ لو كان الهدف استقبال مياه الأمطار فما الداعى للجودة والإتقان، سواء فى المناظر أو فى النقوش والرسوم.

٣ - بعد مناقشة النصوص والرسوم التى على جدران الآبار ابتداء من عهد الملك حور محب، تبين أن أغلب النصوص تتحدث عن الساعة الخامسة من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر، وهذه الساعة التى تتحدث عن الإله «سكر»، وعن تحول الملك من ملك للأرضين إلى أوزير، ولهذا يعتقد (Abitz) و (Hirnung) أن بئر المقبرة ما هو إلا قبر رمزى للملك المتوفى باعتباره (أوزير - سكر)[١٤].

واختلافه اختلافاً أساسياً عما سبقه، فقد مر نظام بناء هذه المقابر بعدة مراحل يمكن إجمالها فى مرحلتين أساسيتين، تمتد إحداهما منذ عهد تحتمس الأول حتى توت عنخ آمون، بينما تمتد المرحلة الثانية منذ عهد الملك «آى» حتى نهاية الدولة الحديثة. وتتميز المقبرة الملكية خلال المرحلة الأولى بأنها كانت تنحت على محورين. وربما كان السبب الذى دفع إلى بناء مقبرة تحتمس الأول على محورين هو طبيعة الصخر، ورغبة المهندس «اينى» فى تفادى منطقة ذات صخر ردئ لا يصلح للنقش والرسم، وذلك بتوجيه حفر المقبرة نحو اليسار. وقد يكون السبب نفسه هو الذى دفع مهندسى المقابر التالية إلى حفر هذه المقابر على محورين. ولكن الأرجح أن الملوك أصحاب هذه المقابر قد نحتوا مقابرهم على محورين لمجرد تقليد سلفهم العظيم تحتمس الأول، بعد أن اقتفوا أثره فى نحت مقابرهم

فى وادى الملوك، وفصل المعابد الجنائزية عنها. ولعل الدليل على ذلك آن مقابرهم اتخذت شكلاً هندسياً منتظماً، سواء فى انحناء المقبرة الذى أصبح على شكل زاوية قائمة، أو فى أشكال حجراتها التى أصبحت مستطيلة أو مربعة أى قائمة الزوايا، ويتمثل بوضوح فى مقبرة امنحتب الثانى(١٥).

وسنذكر الآن المقابر بنظام أرقامها الموجودة على خريطة المساحة المصرية، وهذه الأرقام تتفق مع أرقام بيدكر إلا فى حالتين فمقبرة توت عنخ آمون المرقمة برقم ٥٨ فى بيدكر قد أعطيت رقم ٦٢ فى الخرائط المساحية، ورقم ٥٨ بالخريطة المساحية هو مخبأ قريب من مقبرة حور محب (رقم ٥٧) وفيه كشف السيد ديفز الأشياء المسروقة من المقبرة الأصلية لتوت عنخ آمون.

المقبرة رقم ١ - للملك رمسيس العاشر :

تقع هذه المقبرة إلى اليمين من الطريق فى وادى صغير يتجه إلى الغرب من نقطة تسبق حاجز مدخل الوادى. ومناظرها تمثل الملك وهو يتعبد إلى بتاح - سوكر - أوزوريس وأتوم حور آختى. ويُرى الكاهن الذى يقوم بدور «حورس ظهير أمه» يطهر الملك المتوفى المتمثل فى شكل أوزوريس. وبحجرة الدفن تابوت غير مصقول لم يتم صنعه من الجرانيت ورسم للآلهة نوت آلهة السماء على السقف. وعلى الجدران كتابات من العصر اليونانى ومنها يتضح أن المقبرة كانت مفتوحة فى ذلك الوقت(١٦).

المقبرة رقم ٢ - للملك رمسيس الرابع :

تقع على يمين الطريق خارج حاجز المدخل مباشرة. والمعروف أن رمسيس الرابع حكم طوال ست سنوات. وقد نهبت مقبرته فى وقت متقدم، ولابد من أن مومياءه قد حطمت قبل أن يقوم الكهنة بنقل موميات بعض الفراعنة إلى مقبرة أمنحوتب الثانى، حيث أنهم وجدوا فقط تابوته الخالى الذى أخفوه فى حينه. ورغم أن هذه المقبرة لا تزار إلا قليلاً، إلا أن لها أهميتها بسبب أن التخطيط الذى وضعه المهندس لها لا يزال موجوداً بمتحف تورين.

ويُرى فوق المدخل قرص الشمس الذى يمثل الإله رع وبداخله جعل الإله خبر وصورة الإله أتوم برأس كبش، وبذلك توجد جميع الشعارات التى تمثل الشمس المشرقة والشمس فى كامل قوتها، والشمس الغاربة(١٧). وعلى جانبى

قرص الشمس نرى إيزيس ونفتيس يتعبدان له. والرسوم والكتابات مشوهة كثيراً حيث تم تنفيذها فوق الملاط الذى تساقط الكثير منه. والكتابات فى الغالب منقولة عن كتاب صلوات رع وكتاب الموتى. ولا زال التابوت الجرانيتى الكبير موجوداً فى حجرة الدفن وهو يزيد عن العشرة أقدام فى طوله بعرض سبعة أقدام وارتفاع يزيد عن ثمانية أقدام. وعلى الحائط الأيسر من الحجرة كتابات ومناظر من الفصلين الأول والثانى من كتاب البوابات، وعلى الحائط الأيمن أجزاء من الفصلين الثالث والرابع من نفس الكتاب مصحوباً ببعض الرسوم. أما سقف الحجرة ففيه رسم للآلهة نوت وجسمها مزين بالنجوم. وخلف حجرة الدفن دهليز تفتح عليه بعض الحجرات. والمناظر والكتابات هنا تمثل رحلة الشمس فى العالم السفلى[١٨].

المقبرة رقم ٣ - ربما للملك رمسيس الثالث :

هذه المقبرة الموجودة إلى اليسار من الطريق أعدت فى الأصل لتكون مقبرة لرمسيس الثالث غير أنها هجرت. ومن الجائز أن ذلك يرجع إلى رداءة الصخر الذى حفرت فيه.

المقبرة رقم ٤ - لأحد ملوك الرعامسة المتأخرين :

لم يكتمل العمل فى هذه المقبرة ولم يكتمل من نقوشها غير قليل من الخطوط الأولية رسمت بعناية فائقة بلون أحمر بجدار المدخل، حيث يمثل الملك يتعبد لآلهة الرياح الأربعة الممثل بأربعة رؤوس للكباش، ثم «لحور آختى»، و«مرت سجر» سيدة الغرب[١٩].

المقبرة رقم ٥ :

هذه المقبرة غير معروفة وتقع إلى الجهة اليسرى من الطريق.

المقبرة رقم ٦ - للملك رمسيس التاسع :

تقع المقبرة إلى الجهة اليسرى مباشرة بعد حاجز المدخل. ومدخلها مثل ظاهر للتغيير الذى حدث بالمقابر الملكية منذ فتحت أول مقبرة فى الوادى، فقد أصبح من الواضح الآن أن فكرة الاخفاء قد عدل عنها وأن فراعنة الرعامسة أصبحوا يعتمدون على ضخامة التابوت فى حماية مومياوتهم، وهو ضمان اتضح عدم جدواه ككل الضمانات الأخرى السابقة[٢٠].

وعندما ندخل أول دهليز نرى على اليمين رسما للملك وهو يقدم للإله امون رع حور آختى وللآلهة مرت سجر آلهة الموتى «المحبة للصمت»، بينما يقف على الحائط المواجه أمام حور آختى وأوزوريس. وبعد ذلك نجد حجرتين غير منقوشتين على كل من الجانبين. وفى الجهة اليمنى نلاحظ وجود تسعة ثعابين تتبعها تسعة قردة برؤوس ثيران وتسعة أشخاص داخل خرطوش بيضى ثم تسعة أشخاص لها رؤوس ابن آوى، وهذه هى التاسوعات أو الثلاثيات الثلاثية من المخلوقات الموجودة فى العالم الآخر، وتوضح رحلة الشمس خلال العالم السفلى. وإلى اليسار نص الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى، وهو المعروف بالاعترافات الإنكارية وفيه يقر المتوفى بعدم اقترافه للذنوب. وتحت النص كاهن فى زى حورس ظهير أمه يقوم بتطهير الفرعون المتوفى الذى يشبه بأوزوريس. والكاهن فى هذه الحالة يلبس خصلة الشعر الجانبية كأحد الأمراء، ولذا فمن المحتمل أن يكون أحد أبناء الملك المتوفى. أما الحجرات الأربع فمن الجائز أنها تستعمل لحفظ التقاديم الجنائزية[٢١].

أما الدهليز الثانى فيوجد على كل من جانبيه ثعبان لحراسة الباب. وإلى اليسار يتقدم الملك نحو المقبرة مصحوباً بحاتحور وبعد ذلك كتابة من كتاب الموتى يتبعها منظر الملك فى حضرة خونسو - نفر حتب - شو. ويلاحظ أن سقف الدهليز قد زين بالنجوم.

ندخل الآن الدهليز الثالث وهو محروس كسابقه بالثعابين وعلى الحائط الأيمن يقدم الملك صورة ماعت للأله بتاح بينما تقف الآلهة أمام الإله العظيم ثم تأتى صورة رمزية تمثل البعث حيث يظهر الملك المتوفى كأوزوريس ممداً على جبل الحياة والسماء تشرق فوقه، والجعل خارجاً من قرص الشمس ليمنح حياة جديدة للأرض. بينما الحائط الأيسر يبين رحلة الشمس خلال الساعة الثانية وجزء من الساعة الثالثة من ساعات الليل[٢٢].

المقبرة رقم ٧ - للملك رمسيس الثانى :

تقع هذه المقبرة إلى الجانب الأيمن من الطريق فى مواجهة مقبرة رمسيس التاسع. وهى ذات طول كبير ومحلاة برسوم وكتابات بارزة قليلاً، ولكنها مملوءة جزئياً بالأنقاض، وزيارتها غير مأمونة. وقد لقى رمسيس الثانى نفس المصير

الذى لقيه الفراعنة، فسرقت مقبرته قبل تقرير اللجنة الملكية فى عهد رمسيس التاسع، ونقلت مومياؤه حوالى عام ١٠٠ ق.م. إلى مقبرة أبيه سيتى الأول بعد أن جردت من لفائفها. وبعد ذلك بجيل صنع تابوت جديد للفرعون العظيم، ونقل عام ٩٧٣ ق.م. تقريباً إلى مقبرة «آن حابو» حتى يكون هناك ضمان أكبر لسلامته. وبعد ذلك بعشر سنوات تقريباً نقل إلى مقبرة أمنحتب الثانى ثم انتهى به المطاف إلى مخبأ الدير البحرى حيث بقى فى خفاء وهدوء حتى عام ١٨٨١ عندما نقل إلى المتحف المصرى[٢٣].

المقبرة رقم ٨ - للملك مرنبتاح :

جاء مرنبتاح خلفاً لوالده رمسيس الثانى ولم يكن أحسن حظاً منه، فقد أعيد دفن مومياته فى مقبرة أمنحوتب الثانى حيث وضعت بطريق الخطأ فى تابوت الملك ست نخت. وهذا دليل على الاضطراب والعجلة التى تم بها هذا العمل. وعند اكتشافها عام ١٨٩٨ أمكن معرفة الخطأ وتصحيحه بواسطة البطاقات الموجودة على لفا ئف المومياء.

أما عن مناظر المقبرة فيوجد بأعلى المدخل المنظر المألوف الذى يمثل الأشكال الثلاثة للشمس وهى قرص الإله رع، وجعل الإله خبر، وصورة آتوم الممثل برأس كبش. وبداخل هذا المنظر ترى إيزيس ونفتيس يتعبدان لهذا الرمز الثلاثى. وإلى الجهة اليسرى داخل الباب مباشرة منظر جميل ملون يمثل مرنبتاح أمام حور آختى، وهو منظر كاف فى حد ذاته للتدليل على أن الفن لم يضمحل منذ أيام سيتى الأول جد الملك. ويزين الممر نصوص من كتاب صلوات رع ومنظر رمزى يظهر قرص الشمس ماراً بين الأفقين. وفى نهاية الممر الثانى يواجهنا عند الدخول منظر يمثل إيزيس مع أنوبيس إلى اليسار وآخر انفتيس على اليمين. وفى الممر الثالث رسوم لمركب الشمس وهى تبحر فى العالم السفلى. وفى المنظر الأيسر نلاحظ وجود الإله ست فى مركب الشمس مع حورس[٢٤].

وفى الحجرة الأولى نواجه رسمين أحدهما إلى اليسار ويمثل أنوبيس وأمامه اثنان ممن يدعون أولاد حورس، أما الرسم الآخر إلى اليمين فهو لحورس ظهير أمه مع الاثنين الآخرين من أولاد حورس. والحجرة التالية التى نصل إليها بواسطة دهليز قصير به عمودان مربعان. ويرى مباشرة إلى اليسار - عندما ندخل

- الملك فى حضرة أوزوريس وإلى اليسار أيضاً نجد كتلة من الظران بارزة من السقف مما يبين لنا الصعوبات التى كان يلقاها العمال غالباً للوصول إلى الصخر الذى يناسب السطح المطلوب للمناظر والزخارف الأخرى. ومن هذه الحجرة سلم هابط، وعلي اليمين حجرة بها عمودان مربعان تتصل بحجرة أخرى لم يكتمل العمل فيها. وعندما تنزل من درجات السلم ندخل إلى ممر آخر يصل بنا إلى حجرة بها الغطاء الكبير للتابوت الخارجى، ويبدو أن العمال قد صادفوا صعوبات فى نقل هذه الكتلة الكبيرة من الجرانيت إلى حجرة الدفن فتركوها مكانها[٢٥].

ويوجد ممر آخر يصل بنا إلى حجرة الدفن التى أصابها الكثير من الدمار والتى يرتكز سقفها المقوس على ثمانية أعمدة مهدمة. وأجمل ما فى هذه الحجرة الغطاء الجميل للتابوت الداخلى، وهو مصنوع من الجرانيت الوردى على شكل خرطوش نحت فوقه شكل الملك كأنه يستريح على سرير. أما باقى التابوت فقد تحطم، ولكن هذا الشكل فى حد ذاته دليل كاف على نوع الفن فى عصر الإمبراطورية المتأخرة[٢٦].

المقبرة رقم ٩ - للملك رمسيس السادس :

كان من المفترض أن تكون هذه المقبرة مثوى لرمسيس الخامس الذى توجد أسماؤه هنا مع أسماء رمسيس السادس الذى اغتصب المقبرة لنفسه. وهنا نجد مثلاً ظاهراً للأسماء المبالغ فيها لهؤلاء الفراعنة من عصر الرعامسة الذين كانت تتناسب طول أسمائهم تناسباً عكسياً مع قوتهم فى الحكم. فقد كان اسم رمسيس الخامس «أوسر - ماعت - رع، سخبر - ان رع، رمسيس - آمون - خبشف - مرى - آمون»، وكان اسم رمسيس السادس «نب - ماعت - رع - مرى آمون - رمسيس - آمون حر خبشف - نتر - حقا - أوان» والقسم الأول من هذين الاسمين المعقدين صورة طبق الأصل من أسماء بعض الفراعنة المشهورين فى تاريخ سابق، فاسم رمسيس الخامس وهو «أوسر - ماعت - رع» هو الذى كان علماً على رمسيس الثانى، واسم رمسيس السادس «نب - ماعت - رع» كان الاسم الذى اتخذه فرعون ذائع الصيت فى عصر أسبق وهو أمنحوتب الثالث، ولذلك فقد كان من الطبيعى أن تنسب هذه المقبرة أيضاً إلى أمنحوتب الثالث وأن

تسمى مقبرة ممنون[١١٢]. وتقع هذه المقبرة مباشرة فوق مقبرة توت عنخ امون التى يبدو واضحاً أنهـا نسيت وتاهت عن الأنظار قبل أن تحفر المقبـرة المتأخرة، إذ أنها كانت مغطاة كـلها بالأنقاض الناتجة عن حفـر المقبرة التى فوقهـا، وبأكواخ عمال رمسـيس السادس وبـالمقبرة ثـلاثة ممرات عاديـة للدخول. فـعلى الحائط الأيـسر للممر الأول يرى فـرعون أمام حور آختى وأوزوريس وعلى الحـائط الأيمن منظر مشابه بينما يـوجد فى مكان أبعد من هذا إلى اليسار مركب الـشمس فى رحلتها أثناء الساعات الاثنتى عشرة من الليل، وقد رسم مقلوباً ليوضح أن هذا المنظر فى العالم السفـلى. وفى هذه الممرات جميعهـا مناظر مغامرات الشمـس فى رحلتها فى الآخرة، ويحسن بنا أن نلاحظ المنظر الموجود فى الممر الثانى حيث يوجد فوق أوزوريس مركب الشـمس مع الخنزير وهو الحيوان المكـروه الذى يمثل هنا الروح الشـريرة. وترى هنـا قرود مـقدسـة ذات رؤوس كلاب[٢٨]. وبعد اجـتياز المـمر الثالـث نصل إلى حجـرة تؤدى إلى صالة ذات أربعـة أعمدة مـربعة مثـلت على سقـفها الآلهـة نوت. وعلى اليمـين واليسار ثـعابين الآخرة ناشـرة أجنحتـها إلى أسفل. وعلى ثلاثة من الأعمدة يرى الملـك وهو يقدم الذبائح لآلهة الموتى، وعلى البـاب الخلفى نجـده يحرق البـخور أمام أوزوريـس، و فى الممريـن التاليـين نجد رسوماً لرحلة الشمس فى العالم الآخر كمـا هو مسجل فى «كتاب ما هو موجود فى العالم السفلى» وهذان الممران يؤديان إلى حجرة مزينة بنقوش ومناظر منقولة عن «كتاب الموتى». ويلاحظ أن الفصل الخامس والعشرين بعد المائة وهو الخاص بالاعترافـات الانكارية موجود علـى الحائط الأيسر. ومن هذه الحـجرة نصل إلى حجـرة الدفن التى تحـوى فى وسطهـا التابوت الجـرانيتى الـكبير. وجـدران هذه الحجـرة تحمل نصوصـاً تتصل بالعـالـم الآخر، فعـلى الحائط الأيمن منظـر مركب الشـمس وبها الإلـه خبر عـلى شكل جـعل وأتوم ممثـلاً برأس كبش إشـارة إلى الشمس المشرقة والشمس الغاربة.وعلى السقف مناظر فلكية حيث يوجد منظران لنوت آلهة السماء يمثلانها فى النهار والليل وحيث ترى مصحوبة بالساعات[٢٩].

المقبرة رقم ١٠ - للملك آمون مس :

خلف هذا الفرعـون مرنبتاح، ولكنه حكم لفـترة قصيرة. ولم يعتـرف به فيما بعد كـواحد من السلالة العـادية للملوك. وبعد وفـاته محيت الكتـابات والصور الموجودة فى مقبرته. ومن المحتمل أن سيبتاح الذى خلفه عن طريق زواجه بالملكة

تاوسرت هو الذى قام بهذا العمل. وتقع المقبرة فى مواجهة النهاية الجنوبية لمقبرة توت عنخ آمون مباشرة. ولقد اقتحم هذه المقبرة دون قصد الملك ست نخت مؤسس الأسرة العشرين، فقد حدث أثناء حفره لمقبرته أن امتد أحد ممراتها إلى المقبرة الأقدم دون أن يدرك أنها كانت هناك. وهذا دليل على أن اخفاء المقابر حقيقة على الأقل فى هذه الحالة. ولقد هجر ست نخت نتيجة لذلك مقبرته الجديدة التى بدأها، وهى المقبرة التى أكمل حفرها واستعملها فيما بعد ابنه رمسيس الثالث(٣٠).

المقبرة رقم ١١ - للملك رمسيس الثالث :

لقد صادف الحظ السئ ست نخت ورمسيس الثالث فى مقبرتيهما الأولين، فقد هجر ست نخت - كما رأينا - مقبرته عندما وجد أنه نفذ فى جدار مقبرة آمون مس، أما رمسيس الثالث فقد بدأ فى حفر المقبرة رقم ٣ كما ذكرنا آنفاً ثم هجرها بعد أن تبين له رداءة صخرها. وقد وجد كل منهما حلاً لمشكلته بطريقته الخاصة فاغتصب ست نخت المقبرة رقم ١٤ وهى مقبرة تاوسرت وأخذ رمسيس مقبرة أبيه المهجورة وغير اتجاهها حتى لا تتداخل فى مقبرة آمون مس. ولقد دفن هنا غير أن الكهنة نقلوا مومياءه التى عثر عليها فى مخبأ الدير البحرى(٣١). وتسمى المقبرة غالباً «مقبرة بروس» نسبة إلى الرحالة الأثيوبى الذى كان أول من أعاد فتحها عام ١٧٦٩، والذى قام - فى ظروف قاسية بسبب مرشديه من الأهالى - بعمل صور للرسمين اللذين يمثلان عازفين على القيثار، ومن هذين الرسمين اشتق الاسم الثانى للمقبرة وهو «مقبرة العازفين على القيثار»(٣٢).

ومدخل المقبرة يوضح الفكرة الجديدة التى لازمت المقبرة الملكية منذ ذلك الوقت بعد أن اتضح عدم جدوى فكرة الإخفاء. ويمكن الدخول إلى المقبرة بواسطة سلم يتوسطه منحدر لتسهيل عملية انزال التابوت الكبير إلى أسفل. وعلى جانبى الباب نحتت فى الصخر أعلام تعلوها رؤوس ثيران. وعلى عتب الباب الرموز الثلاثة العادية لإله الشمس، القرص وبداخله خبر وأتوم، بينما تتعبد إيزيس إليه، وعلى الجانبين الأيمن والأيسر لمدخل الممر الأول رسوم للإلهة ماعت وهى راكعة تنشر جناحيها للحماية. ومن هذا الممر ينفتح على اليسار حجرتان صغيرتان، وهما أول حجرتين من سلسلة حجرات يبلغ عددها عشر.

وفى الحجرة اليسرى مناظر تمثل طهى الأطعمة التى تقدم للمقبرة الملكية، وفى الحجرة اليمنى صفان من المناظر تمثل الموكب الجنائزى عبر النيل (أو الرحلة إلى أبيدوس). وترى المراكب فى الصف العلوى وهى ناشرة شراعها بينما تطويه فى الصف السفلى[٣٣].

وفى الممر الثانى تمتد الحجرات من الثالثة حتى العاشرة على جانبى الممر حاوية مناظر لها أهميتها. ففى الحجرة C كما أشار لبسيوس على اليسار رسوم لآلهة الحصاد والخصب يحملون على رؤوسهم سنابل القمح، ويرى بوضوح منظر إلهى النيل للوجهين البحرى والقبلى، كذلك منظر آلهة القمح «نابرت» ذات رأي الحية. وفى الحجرة D على اليمين رسوم أعلام حربية وسهام وأقواس والأعلام الأربعة الخاصة بالقبائل والتى كانت تحمل منذ القدم أمام الملك فى المناسبات الكبيرة (٣، ٤، ٥). وبالحجرة E رسوم لآلهة النيل والحقول يحملون تقاديم من الفاكهة والزهور والطير. وبالحجرة F رسوم لأوان من كل نوع من بينها بعض الأوانى «ذات الرقبة الكاذبة» وهى من أصل يونانى وأثاثات من كل صنف كالأسرة والمقاعد والقلائد وأنياب الفيلة وغيرها[٣٤]. وفى الحجرة G نجد رسوماً تمثل الحيوانات المقدسة والرموز بالإضافة إلى الروح الحارس للملك الذى يحمل عصا سحرية يتوجها رأس الملك. والحجرة H تبين القنوات فى العالم السفلى وفوقها يسبح قارب الملك فى حقول الفردوس حيث تجرى أعمال الحرث والبذر والحصاد. وفى الحجرة I وهى آخر حجرة على اليسار نرى المنظر المشهور الذى يمثل عازفين على القيثار والذى أعطى للمقبرة أحد الأسماء التى عرفت بها. ويلاحظ أن العازف الذى على اليسار (وهو أكثر احتفاظاً بشكله) يعزف أمام تحوت وحور آختى، أما الذى على اليمين فيقوم بالعزف أمام أتوم وشو. وفى الحجرة J وهى آخر الحجرات على اليمين، نرى اثنتى عشر صورة لأوزوريس[٣٥].

ويلاحظ أن الممر ينتهى عند هذا الجزء الذى وجد فيه ست نخت أنه نفذ إلى مقبرة آمون مس مما دعاه إلى هجر مقبرته. ولقد أحدث رمسيس الثالث تغيراً بأن اتجه إلى اليمين فى زاوية قائمة على محور المقبرة مضيفاً بذلك إلى الممر حيزاً مستطيلاً أحاله إلى حجرة إضافية، وبهذا أتاح للعمل أن يستمر موازياً لتخطيطه الأول، ولكن على مسافة تبعد بعداً كافياً عن المقبرة الأقدم حتى يمكن تفادى أى مخاطرة أخرى.

وفى الممر الأصلى مناظر لإيزيس وآنوبيس على اليسار ونفتيس وآنوبيس على اليمين، كما يظهر الملك أمام أتوم وبتاح. وفى الحجرة المنحرفة نرى رمسيس إلى اليمين يقدم القرابين أمام بتاح - سوكر - أوزوريس الذى تحرسه إيزيس بأجنحتها، وعلى الحائط الأيمن، حيث نسير فى الاتجاه الأصلى، يوجد رسم للملك أمام أوزوريس وأنوبيس. ثم ندخل الممر الرابع وعليه رسوم من كتاب «ما هو موجود فى العالم السفلى» فإلى اليسار مناظر تمثل الساعة الرابعة، وإلى اليمين أخرى تمثل الساعة الخامسة من رحلة الشمس[٣٦]. وبعد هذا الممر حجرة بها رسوم للآلهة. أما الحجرة الكبرى التى تليها ففيها أربعة أعمدة مربعة ويتوسطها منحدر يؤدى إلى باقى حجرات المقبرة. وعلى الجانب الأيسر من الحجرة مناظر من «كتاب البوابات» تمثل رحلة الشمس خلال القسم الرابع من العالم السفلى، وعلى الجانب الأيمن مناظر مماثلة لرحلتها خلال القسم الخامس. ومما يجدر ملاحظته بأسفل الحائط الأيسر ذلك المنظر الذى يمثل الأجناس البشرية الأربعة كما عرفها المصريون. ومن هذه القاعة ندخل إلى حجرة أخرى إلى اليمين بها مناظر غطاها الدخان تمثل الملك فى حضرة أوزوريس كما نرى تحوت وحور آختى يقدمانه إلى أوزوريس فضلاً عن مناظر أخرى من «كتاب العالم السفلى»[٣٧].

المقبرة رقم ١٢ - مقبرة غير منقوشة :

هذه المقبرة التى لا يعرف صاحبها تقع فى منتصف الطريق بين مقبرتى حور محب وأمنحوتب الثانى.

المقبرة رقم ١٣ - مقبرة باى حامل الأختام :

وتقع هذه المقبرة عالياً فى الممر الواقع عند النهاية الجنوبية للوادى، وبملاصقة مقابر سيبتاح وست نخت وتحتمس الأول. والمقبرة ليست بذات أهمية نسبياً، ويصعب الوصول إليها[٣٨].

المقبرة رقم ١٤ - للملكة تاوسرت والملك وست نخت :

كما سبق أن رأينا فإن هذه المقبرة التى تقع قريبة من مقبرة حامل الأختام «باى» كانت فى الأصل معدة لأن تكون مقبرة للملكة تاوسرت. وتقع عند رأس مثلث زاويتاه هما مقبرة سيبتاح ومقبرة باى. وقد حكمت تاوسرت وحدها بعد

الحكم القصير للملك امون مس فتزوجت الملك سيبتاح، وبهذا أصبحت أحقيته فى العرش قانونية. وفى الممرات الأولى من مقبرتها يرى سيبتاح معها، وبعد ذلك يتبين لنا من مناظر المقبرة أن سيبتاح قد وافته المنية إذ أصبح سيتى الثانى زوجها. فاغتصب هذه المقبرة الملك ست نخت عقب فشله فى نحت مقبرته الأصلية، وقد غير الخراطيش وصور الأشخاص والكتابات لتلائمه. وقد وجدت بعض حلى الملكة تاوسرت مخزونة فى مقبرة غير تامة حيث عثر عليها السيدان ديريتون وديفز عام ١٩٠٨، وقد يكون وضع هذه الحلى بالمقبرة قد تم بناءاً على تعليمات من ست نخت، أو كجزء من الأسلاب التى حصل عليها شرذمة من اللصوص لم تكن لديهم الفرصة لحمل الكنوز التى سلبوها خارج الوادى. ومن الواضح أن مومياء الملكة لم تنقل من مكانها، وقد ظن الكهنة أنها مومياء الملك ست نخت التى يبدو أن اللصوص قد هشموها. حيث وضع الكهنة المومياء فى التابوت الفارغ للملك ست نخت حيث نقلت إلى المخبأ. وقد اتضح بعد تجريدها من اللفائف أنها لأمرأة لابد أن تكون تاوسرت، إذ أن الملكات الأخريات من هذا العصر دفنا فى وادى الملكات(٣٩).

والمقبرة كما يدل عليه تخطيطها متقنة بعض الشئ. ففى الممر الأول رسوم لتاوسرت وسيبتاخ أمام الآلهة المختلفة كبتاح وحور آختى وأنوبيس وإيزيس وغيرهم. وفى الممر الثالث يرى خرطوش ست نخت وصورته مرسومين على الجص فوق الأسماء والصور الأصلية. وبعد هذا الممر تنفتح حجرة صغيرة فى حجرة أوسع حيث يرى أنوبيس وحورس يتعبدان إلى أوزوريس. وتوجد ممرات ثلاثة أخرى بها بعض رسوم ملونة غير متقنة من عمل ست نخت فوق رسوم تاوسرت. وهناك صالة متسعة ذات ثمانية أعمدة مربعة بها أربعة ملحقات فى زواياها كانت فى الأصل معدة لأن تكون حجرة دفن الملكة. وفى هذا الوقت يموت سيبتاح ليحل مكانه سيتى الثانى. ومن هذه النقطة حتى النهاية نجد أن العمل كله قد تم بمعرفة ست نخت الذى أضاف حجرة صغيرة مستعرضة بها ملحق على اليمين، وممرين وصالة أخرى ذات ثمانية أعمدة مربعة تشبه صالة تاوسرت بالإضافة إلى كوة فى الحائط الخلفى. وهنا وجد غطاء التابوت الجرانيتى الملك ست نخت، وقد نحتت عليه صورة جميلة للملك على شكل أوزوريس. أما جسم التابوت فقد هشم(٤٠).

المقبرة رقم ١٥ - للملك سيتى الثانى :

اشتهرت هذه المقبرة منذ عام ١٩٢٢ كمعمل لمعالجة وترميم القطع الدقيقة التى وجدت بمقبرة توت عنخ آمون. والمقبرة فى حد ذاتها تستحق الاهتمام لما بها من رسوم بارزة بعضها جيد، وبالأخص رسم الملك نفسه الذى يرى على الحائط الأيمن قرب المدخل وهو يقدم تمثالاً لماعت آلهة الحق، وهى قطعة أصيلة رغم ما يبدو فيها من فتور. ويلاحظ أن الخراطيش والرسوم بجدار الباب قد محيت فى بعض الحالات ثم أعيد نحتها مما يدعو إلى الظن بأن الملك كان قد خلع ثم أعيد ثانية إلى عرشه، وأكثر الرسوم لم تكتمل، وعلى الأعمدة المربعة بالصالة رسوم لنفرتم وحورس وحور آختى وماعت وغيرهم من الآلهة[٤١].

المقبرة رقم ١٦ - للملك رمسيس الأول :

يعتبر الملك رمسيس الأول هو أول ملوك الأسرة التاسعة عشرة حكم مدة صغيرة جداً يغلب أنها تقدر بسنة واحدة. ولهذا لم يتم استكمال مقبرته. وقد عملت حجرة دفنه عند نهاية درجات السلم الثانى بعد أن كانت النية متجهة فى الأصل إلى إقامة مقبرة كبيرة وهامة. وهى تستحق الاهتمام لما تظهره رسومها الملونة من تطور للرسوم فى عصر الأسرة الثامنة عشرة. فالتلوين الكامل للصورة التى نراها هنا والذى يختلف عن تلوين الخطوط الأولية الذى نجده فى مقابر أخرى مثل مقابر تحتمس الثالث وأمنحوتب الثانى كان مرحلة فى سبيل تلوين الصور البارزة التى توجد فى مقبرة سيتى الأول ابن رمسيس وخليفته[٤٢].

المقبرة رقم ١٧ - للملك سيتى الأول :

لعل أجمل وأفخم عمل يمكن مشاهدته فى وادى الملوك هو تلك المقبرة رغم أن صاحبها لم يحكم طويلاً. غير أن مقبرته أجمل مثل من نوعه، رغم أنها لم تكتمل تماماً، وهى تبلغ ٣٢٨ قدماً طولاً، ويمكن مقارنتها من هذه الوجهة بمقبرة رمسيس الثالث ومقبرة تاوسرت (رقم ١١ ورقم ١٤) أما مقبرة الملكة حتشبسوت (رقم ٢٠) فتزيد عنها كثيراً، وإن كانت خالية من الرسوم والنقوش. والمعروف أن سيتى الأول هو ابن رمسيس الأول، الذى تمثل مقبرته المرحلة المتوسطة فى استخدام العمل الفنى على جدران المقبرة[٤٣]. وفى مقبرة سيتى الأول نجد أن الانتقال إلى الطريقة الجديدة قد تم. ولابد أن التطور كان سريعاً

جداً لأن المقبرة تكاد تكون جميعهـا مزينة برسوم بارزة رائعة لونت بألوان زاهية. ورغم أننا نجد فى بعض المواضع أن الخطوط الخارجية هى التى رسمت فقط، وأن الرسم الكلى لـم يتم، فإن للرسوم غيـر الكاملة قيمـة لا حد لها على اعتـبار أنها تظهـر لنا الطرق التى أمـكن بها إنتـاج هذه الأعمال الفـنية الباهـرة فى ظلام هذه الحجرات المنحوتة تحت الأرض. وإذا جاز لنـا أن نحكم بالطراز فإنه من الواضح أن الفنان الذى رسم الرسوم الـبارزة بروزاً خفيفاً فى معبـد سيتى الأول هو نفس الفنان الذى كلف بعمل مقبرة لهذا الفرعون(٤٤).

وقد كانـت مقبرة سـيتى الأول معروفـة فى أيام اليونان. ولكـن بلزونى الذى أعاد فتحها فى ١٧ أكتوبر سنة ١٨١٧ جعلها معروفة لأول مرة للعالم الحديث.

ويمكن الوصول إلى المقبرة بواسطة سلم خـشبى يهبط إلى مدخل الممر الأول. وهنا نجد إلى اليسار الملك حور آختى وبعـده الرمز الثلاثى لإله الشمس الممثل فى قرص الشـمس فى قوتها ثم الـشمس المشرقة، والـشمس الغاربة. أمـا النصوص فهي من كتـاب «صلوات رع». ويلاحظ أن السقف مزدان بطيور الـعقاب ناشرة أجنحـتها. والممـر الثانى هو سلـم على جداره الأيسـر سبع وثلاثون صـورة تمثل أشكال إله الشمـس، وعلى الجدار الأيمن تسع وثلاثون صورة مـع بعض نصوص من كتاب «مـا هو موجود فى العالم السـفلى» ويلاحظ عند نهاية الـسلم الرسوم الجميـلة لإيزيس إلى اليســار ونفتيس إلـى اليمين. أما الممـر الثالث فعـلى الجدار الأيمن رحلة مركب الشـمس خلال الساعة الرابعة من الليـل وعلى الجدار الأيسر رحلته فى الـساعة الخامسة. ويـرى هنا المركـب يسحبـه سبعة آلهة وسـبع آلهات، والفصلان الرابع والخـامس من «كتاب العالـم السفلى». وبعـد ذلك ندخل حجرة صغيرة على جـدرانها يرى الملك فى حضرة الآلهة المختـلفة، حاتحور وأوزوريس وإيزيس وأنوبيس وحورس(٤٥).

ثم ندخـل صالة ذات أربعـة أعمدة بهـا سلم إلى اليـسار ينزل مـن أرضيتـها. وعلى الجدار الأيسـر رحلة الشمس خلال القـسم الرابع من العالم الآخـر منقولة من «كتاب البوابات». ويرى الباب الرابع يحرسـه ثعبان، ومركب الشـمس يجرها أربعـة رجال ويتـقدمـها ثعبان ملـتوى وأرواح وثلاث آلهـة برؤوس أبى مـنجل ونسعة أرواح أخرى. ومما يجدر ملاحظته وجود الإله حورس فى الصف الأسفل

مع ممثلين لشعوب البشر الأربعة وهم المصريون والاسيويون والنوبيون والليبيون. أما الحائط الأيمن فعليه رحلة الشمي خلال الساعة الخامسة منقولة من «كتاب البوابات». وبالصف الأعلى اثنا عشر إلهاً يحملون ثعباناً تبرز منه رؤوس آدمية واثنا عشر إلهاً يسحبون حبلاً ربطت إلى طرفه مومياء. أما الصف الأوسط ففيه مركب الشمس يجرها أربعة رجال يتقدمهم القردة. وفى الصف الأسفل اثنتا عشرة مومياء على سرير من الثعابين، وإله يتكئ على عصا سحرية وأشكال أخرى غريبة. وعلى الحائط الخلفى أوزوريس جالساً فوق عرشه والإلهة حاتحور - إيزيس خلفه، وقد أخذ الإله حورس ذو رأس الصقر بيد الملك ليقدمه إلى الإله أوزوريس. وعلى الأعمدة يرى سيتى مع الآلهة المختلفة(٤٦).

وقد كان الغرض من الحجرة الغير تامة هو التضليل فيتصور لصوص المقابر أن المقبرة قد انتهت عند هذا الحد، ولكن بقية المقبرة تستمر بعد السلم الموجود فى الجانب الأيسر من الحجرة ذات الأربعة أعمدة. وهذا السلم كان قد اخفى بعناية بمجرد دفن الملك(٤٧).

والواقع أن الترتيب لتعمية اللصوص كان قد بدأ فى مرحلة سابقة، إذ أن بلزونى عندما دخل المقبرة وجد أن الطريق مقطوع ببئر عمقه ٣٠ قدماً وعرضه ١٤ قدماً يسبق مباشرة الصالة ذات الأعمدة الأربعة.

ثم نعود إلى الحجرة ذات الأعمدة الأربعة، ونهبط منها بالطريق العادى بواسطة سلم إلى ممرين عليهما مناظر تمثل طقسة «فتح الفم» للمومياء، وهى من الطقوس الدينية التى يظن أنها تمنح المومياء أو التماثيل الجنائزية للمتوفى الحياة والقدرة على التنفس وتناول القرابين. ومما يجدر ملاحظته مناظر التماثيل وهى واقفة على قواعدها بينما يقدم الكهنة القرابين ويؤدون الشعائر أمامها(٤٨).

أما عن حجرة الدفن الكبيرة، فهى حجرة ذات ستة أعمدة مربعة، وتتكون فى الواقع من قسمين، القسم الأمامى وبه الأعمدة، والقسم الخلفى وله سقف مقبب. وهذا القسم الأخير منخفض المستوى عن الأول، ومنه يبدأ منحدر به درجات سلم على الجانب يصل إلى البئر الذى يضم المومياء. وهناك ملحقان ينفتحان فى زوايا القسم الأول من الصالة كما هو الحال فى المقابر أرقام ٨ و ١١ و ١٤. والمناظر والنصوص الموجودة فى القسم الأول من الصالة تمثل رحلة الشمس فى

الساعتين الأولى والثانية من ساعات الليل مع المناظر السحرية المعتادة التى أصبحت توحى بالملل لكثرة تكرارها. أما الملحق المقابل ففيه رحلة الشمس خلال الساعة الثالثة من «كتاب البوابات»(٤٩).

ويحوى السقف المقبب للقسم الثانى من الصالة سلسلة متقنة من المناظر الفلكية من أبراج ونجوم وكواكب. وتوجد كوة فى الجدار الأيسر من هذا الجزء من الصالة عليها رسم أنوبيس وهويقوم بطقوس «فتح الفم» أمام الملك الممثل بشكل أوزوريس، ويسنده رمزا الإله وبواووت. ويرى المنظر الجميل للآلهة ماعت بأجنحتها المنشورة بأعلى هذا الجدار تحت السقف المقبب مباشرة. وفى هذا الجزء من الصالة كان يوجد التابوت المرمرى الجميل الذى كان إحدى غنائم بلزونى الكبيرة.

وقد كشف بلزونى عن السلم والمنحدر الذى كان التابوت ينزلق فوقه، وقد وجد أنه يمتد لمسافة ثلاثمائة قدم إخرى بعد صالة الدفن ولكن لم يعثر على شئ فى هذا الامتداد. ومن صالة الدفن ندخل إلى حجرة أخرى بها عمودان أحدهما مهشم، وصفة عريضة ذات كورنيش مقعر ممتد بطول جوانب ثلاثة منها(٥٠).

المقبرة رقم ١٨ - للملك رمسيس الحادى عشر :

كان لهذا الفرعون الذى حكم فى أواخر عهد الرعامسة أسماء كبيرة بقدر ما كان هو نفسه غير مهم. فلقد عرف باسم «رع - خبر - ماعت - ستب - ان - رع، رمسيس - آمون - خبشف - مرى - آمون» وتتناسب مقبرته مع قدره، فليس بها رسوم أو كتابات تستحق الذكر(٥١).

المقبرة رقم ١٩ - للأمير منتو - حر - خبشف :

كان الأمير منتو حر خبشف الذى من أجله أعدت هذه المقبرة والذى دفن هنا رغم أن المقبرة لم تكتمل: «الأمير الوراثى، الكاتب الملكى، الابن الملكى من صلبه (أى صلب الفرعون)، محبوبه، الرئيس الخاص بجلالته، كبير مفتشى فرق الجيش، رمسيس منتو حر خبشف». وكان يعتبر الابن السادس لرمسيس الثالث طبقاً للكشف الموجود بمدينة هابو، أما الآن فهو يؤخذ على أنه الابن الأكبر لأحد ملوك الرعامسة المتأخرين. ومدخل هذه المقبرة فخم، فهو فى حجم مدخل مقبرة

رمسيس التاسع (رقم ٦). ويوجد بالمقبرة ممر أول طويل ينفتح على ممر ثان به تجويفان وكان قد بدئ العمل فيه ولكنه لم يستكمل بعد[٥٢].

المقبرة رقم ٢٠ - للملكة حتشبسوت :

تعتبر هذه المقبرة من أكبر المقابر فى الوادى إذ يبلغ طولها ٧٠٠ قدم وتصل إلى عمق رأسى بحوالى ٣٢٠ قدماً من السطح، ولكنها مع ذلك خالية من الرسرم والكتابات، رغم أنه وجدت بها لوحات من الحجر الجيرى عليها فصول ومناظر من «كتاب ما هو موجود فى العالم السفلى» مرسومة بالمداد الأحمر والأسود، ومن الواضح أنها كانت معدة لتثبيتها فى المقبرة. هذا ويبدو أن المقبرة قد حفرت على أن يتجه محورها مباشرة نحو المعبد الجنائزى الكبير للملكة بالدير البحرى، بحيث تقع حجرة التابوت تحت الهيكل مباشرة. غير أن نوعاً رديئاً من الحجر صادف القائمين بالعمل فاضطروا أن يحفروا المقبرة بميل. والعمل فى هذه المقبرة غير متقن، ومن الواضح أنه لم يتم بأى حال من الأحوال، وبلا شك أن حتشبسوت دفنت هنا وليس فى المقبرة الأخرى المرتفعة فوق واجهة الجبل حيث اكتشف هوارد كارتر عام ١٩١٦ تابوتها الثانى الذى لم يكتمل صنعه كما ذكرنا[٥٣].

وفى حجرة الدفن عثر على تابوت الملكة من الحجر الرملى المحبب الأحمر، وصندوق أحشائها من نفس الحجر، وتابوت أبيها تحتمس الأول وقد صنع أيضاً من نفس الحجر. ولقد سرقت المقبرة من قبل، فلم يجد تحتمس الأول أماناً فى مقبرة ابنته أكثر من الأمان الذى وجده فى مقبرته نفسها، فقد عثر على مومياثه بالدير البحرى، أما مومياء حتشبسوت فلم يمكن التعرف عليها[٥٤].

المقبرة رقم ٢١ :

هذه المقبرة هى واحدة من مجموعة من أربع مقابر غير منقوشة ولم يستدل على أصحابها.

المقبرة رقم ٢٢ - للملك أمنحوتب الثالث :

تعد مقبرته أهم هذه المقابر بل أنها المقبرة الوحيدة من بين المقابر الملكية التى كان الانسان يتمنى أن يجدها سليمة لم تمس. ولكن الواقع غير ذلك، فلقد نهبت

فى أيام رمسيس التاسع، وتسجل بردية ماير B اعترافات وأسماء أربعة لصوص بين خمسة كانوا حاضرين أثناء عملية النهب. وقد أمضى هؤلاء اللصوص أربعة أيام وهم يقتحمون المقبرة، وهذا أبلغ دليل على اهمال أو تستر موظفى وحراس الجبانة. ومومياء أمنحوتب الثالث إحدى المومياوات التى وجدت عام ١٨٩٨ فى مقبرة جده أمنحوتب الثانى. والوصول إلى هذه المقبرة صعب فى الوقت الحاضر(٥٥).

وبالمقبرة ممر طويل مكون من الدهاليز الثلاثة العادية وهو ينحدر بشدة إلى أسفل، ويعترضه بئر حوله رسوم تمثل الملك مع الآلهة. وبعد البئر توجد حجرة ذات عمودين مربعين وبها سلم يهبط إلى حجرة صغيرة بها نقوش مهشمة من النوع العادى. وتأتى بعدئذ حجرة الدفن ذات العمد، وبها أجزاء من تابوت مكسور، ثم حجرة أو حجرتان ثانويتان. ولم يبق أى شئ يشهد على عظمة هذا الفرعون الذى يعدمن أعظم فراعنة مصر(٥٦).

المقبرة رقم ٢٣ - للملك آى :

علينا أن نتذكر أنه بعد وفاة أخناتون والحكم القصير والعقيم للملكين سمنخ كا رع وتوت عنخ آمون، اعتلى العرش، كاهن هو «الأب الإلهى آى» الذى لم يكن له أى حق فى تولى العرش.

وقد حفرت مقبرته بالقرب من مقبرة أمنحوتب الثالث فى الوادى الغربى ويصعب الوصول إليها فى الوقت الحاضر. ورسومها خليط غريب من الرسوم المتصلة بالشعائر الدينية التى يمثل فيها الملك واقفاً أمام الآلهة، والرسوم الشعبية حيث يرى المتوفى منهمكاً فى مشاغل الحياة. وتتكون المقبرة من دهليز وسلم وحجرة صغيرة تؤدى إلى صالة الدفن التى تزينها رسوم ملونة يرى فيها الملك يصطاد الطيور «بعصا البومرانج»، ويقتلع نبات البردى كما لو كان حاكم إقليم عادى(٥٧).

المقابر من ٢٤ إلى ٣٣ :

وجميعها غير منقوشة وأصاحبها غير معروفين.

المقبرة رقم ٣٤ - للملك تحتمس الثالث :

تتكون مقبرة تحتمس الثالث من محورين يكونان زاوية تكاد تكون قائمة

وبذلك من الطراز الثانى، ويقع مدخلها فى مكان عال، وهو مدخل فخم. وقامت هيئة الآثار بعمل سلم لتسهيل زيارة هذه المقبرة. والمدخل محفور فى منطقة مرتفعة فى صخر باطن الجبل، وقد اكتشف «فيكتور لوريه» (عام ١٨٩٨) هذه المقبرة. والمدخل يؤدى إلى دهليز ينحدر انحداراً شديداً إلى أسفل يوصل إلى ممر، والذى ينتهى عند حجرة صغيرة يتوسطها سلم هابط، ومنها إلى ممر، وأخيراً نصل إلى حجرة البئر، وقد سقفت الآن لتسهيل المرور عليها.

وقد لون سقف الحجرة البئر باللون الأزرق وبه نجوم بيضاء، وعمق البئر يصل إلى ٦ متر. بعد ذلك نصل إلى حجرة تكاد تكون مربع، يحمل سقفها عمودان، وهذا السقف مزدان بالنجوم الصفراء على أرضية زرقاء، وسجل على جدرانها كشف طويل بأسماء الآلهة والإلهات، ويصل عددها إلى ٧٤١ اسماً، وهى التى يأتى ذكرها فى كتاب «ما هو موجود فى العالم الآخر». وتعتبر هذه الحجرة هى نهاية المحور الأول وبداية المحور الثانى.

وفى الركن الشمالى من هذه الحجرة سلم هابط، يوصل إلى حجرة الدفن. وهى على شكل الخرطوش الملكى، ربما ليكون جسد الملك داخل الخرطوش دائماً وأبداً، مثلما كان اسمه بداخله طوال فترة اعتلائه عرش مصر[٥٨]. ويعتقد أن هذا الشكل البيضاوى يوحى بالنهاية البيضاوية للإمن وات، وتعيد إلى الأذهان الشكل البيضاوي للخرطوش الملكى، ثم نصل إلى حجرة الدفن.

ويسند سقف هذه الحجرة عمودان، وقد وزعت على جانبى حجرة الدفن حجرات صغيرة، بمعدل حجرتين على كل جانب[٥٩].

وتغطى جدران حجرة الدفن رسوم ونصوص تخطيطية كتبت بالخط المختصر (Cursive) وهو الخط الوسط بين الهيروغليفى والهيراطيقى، وكتبت على أرضية صفراء باللونين الأسود والأحمر حتى لتبدو حجرة الدفن وكأنها بردية ضخمة مفتوحة مليئة بالنصوص. والمناظر من كتاب (ماهو موجود فى العالم الآخر)، وهى فى حالة حفظ تام، وتعطينا النسخة الكاملة لهذا الكتاب بفصوله الاثنى عشر كاملة لأول مرة، وهى تمثل الخطوة الأولى للرسوم التى سوف نشاهدها بعد ذلك بالنقش البارز فى مقبرة الملك حور محب[٦٠].

وتعتبر أجمل مناظر حجرة الدفن هى التى على الواجهة الشمالية للعمود

الأول والتى نرى عليها منظر فريد يمثل الملك مع أفراد عائلته، فنرى تحتمس الثالث مع أمه «إيزيس» فى مركب فى العالم الآخر، ويتقدمها رجلان يحمل أولهما رمز الإله «نفرتم»، والثانى رمز الإله «حورس». وأسفل هذا المنظر نجد منظراً لتحتمس الثالث برفقة أمه «إيزيس»، والتى صورت هنا كشجرة إلهية بيدين بشريتين ممسكة بثديها لترضع ابنها الملك. والمعروف أن أمه «إيزيس» كانت زوجة ثانوية لوالده تحتمس الثانى، ولا يجرى فى عروقها الدم الملكى. ولهذا حرص تحتمس الثالث على تصويرها معه لكى يعطى لها الأسبقية التى لم يتحها لها مولدها(٦١).

وهناك منظر يمثل تحتمس الثالث يتبعه ثلاث من زوجاته (مريت رع، سات أنمح، ونبتو)، وأخيراً ابنته (نفرت رع). أما باقى واجهات العمودين الأول والثانى فهى مليئة بمناظر كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر(٦٢).

أما التابوت الملكى فيوجد فى أقصى حجرة الدفن، وهو من الحجر الرملى الأحمر، وهو منقوش. وقد مثلت على قاعه الإلهة «نوت» رافعة ذراعيها، ويوجد غطاء التابوت فى أرض الحجرة بجوار التابوت الفارغ، أما المومياء فقد عثر عليها مع مجموعة أخرى من المومياوات الملكية بخبيئة الدير البحرى(٦٣).

المقبرة رقم ٣٥ - للملك أمنحوتب الثانى:

تقع هذه المقبرة إلى الغرب من المنطقة الوسطى للوادى. ومن الواضح أن موقعها المنعزل كان من الأسباب التى رشحتها لدى كهنة القرن التاسع قبل الميلاد لتكون المخبأ المناسب للموميات الملكية التى يئسوا من المحافظة عليها لمدة أطول فى مقابرها الأصلية. فقد جمعوا عدداً منها هنا حيث كشفها لوريه عام ١٨٩٨(٦٤).

فيهبط الزائر سلماً يؤدى إلى دهليز منحدر ومنحوت فى الصخر نحتاً خشناً، ثم إلى سلم ودهليز آخرين يؤديان بدورهما إلى بئر وضعت فوقها قنطرة كما هو الحال فى مقبرة تحتمس الثالث. وفى أسفل البئر حجرة صغيرة كان الغرض منها تضليل اللصوص. وإذا أجتزنا القنطرة دخلنا حجرة خالية من النقوش بها عمودان مربعان. وفى الزاوية اليسرى من هذه الحجرة سلم كان يوماً ما مختفياً، وهو يؤدى إلى دهليز آخر قصير ومنحدر. وهذا بدوره يؤدى إلى صالة الدفن

التى يوجد بها ستة أعمدة مربعة والتى يزدان سقفها بنجوم مرسومة باللون الأصفر. ووراء العمودين الأخيرين قسم من الصالة منخفض الأرضية يوجد به تابوت الملك المصنوع من الحجر الرملى المتبلور والذى يحتوى على التابوت المشكل على هيئة آدمية حيث وضعت مومياء الملك(٦٥).

المقبرة رقم ٣٦ - لماحربر حامل مروحة الملك :

لابد أن ماحربر كان يتمتع بحظوة كبيرة لدى الملكة حتشبسوت حتى أنه سمح له بعمل مقبرة فى الوادى، وأثاثه الجنائزى ومن ضمنه نسخة جميلة من كتاب الموتى.

المقبرة رقم ٣٧ :

صاحبها غير معروف وغير منقوشة.

المقبرة رقم ٣٨ - للملك تحتمس الأول :

لعل الأهمية التاريخية لهذه المقبرة تتلخص فى أنها تعد بداية لطراز جديد من المقابر الملكية التى حفرت فى وادى الملوك والتى يطلق عليها اصطلاحً المقابر ذات المحور الواحد، وتعد مقبرة تحتمس الأول أقدم المقابر الملكية فى وادى الملوك حتى الآن.

تبدأ المقبرة بمدخل صغير يوصل إلى درج يهبط إلى احدور يوصل إلى حجرة مربعة تقريباً، ويهبط من منتصفها سلم إلى حجرة الدفن وهى حجرة خشنة الصنع، وقد نحتت على شكل الخرطوش الملكى ربما لكى يكون جسد الملك داخل الخرطوش دائماً وأبداً، بعد أن كان اسمه بداخله طوال فترة اعتلائه عرش مصر. ويعتقد أن الشكل البيضاوى قد يمثل الساعة الأخيرة من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر، هذا ويسند سقف هذه الحجرة عمود واحد (اختفى الآن)، كما توجد حجرة صغيرة جانبية فى جنوب حجرة الدفن(٦٦).

كان يوجد فى نهاية حجرة الدفن تابوت من حجر الكوارتزيت (وهو الحجر الرملى المتبلور) وكان مسجلاً على غرفة الدفن الفصل الثانى عشر من كتاب «ما هو موجود فى العالم الآخر» المعروف باسم «امى دوات»(٦٧).

المقابر أرقام ٣٩ و ٤٠ و ٤١ :

وكلها غير هامة وغير منقوشة وأصحابها غير معروفين.

المقبرة رقم ٤٢ - تنسب إلى مريت رع (ابنة حتشبسوت) :

أعدت هذه المقبرة بالتأكيد لتكون مقبرة ملكية، ولكنها لم تتم ولم تنقش. وتتكون من سلم لم ينحت نحتاً جيداً وممر منحدر وحجرة صغيرة وصالة للدفن بيضية الشكل بها عمودان. وشكل صالة الدفن هو الشكل المعتاد للمقابر الأولى في الأسرة الثامنة عشرة(٦٨).

المقبرة رقم ٤٣ - للملك تحتمس الرابع :

حكم تحتمس الرابع حوالى تسعة أعوام. ومن مومياثه يتضح أنه كان شخصاً رقيقاً وأنه مات قبل أن يبلغ سن السادسة والعشرين. ومن المؤكد أن مقبرته قد نهبت قبل عام ١٣٤٠، إذ أنه فى السنة الثامنة من حكم الملك حور - محب صدرت التعليمات من هذا الفرعون إلى موظف يدعى «ماى» كان مشرفاً على أعمال الجبانة: «أمر من جلالته إلى حامل الموحة على يمين الملك، ماى ... باعادة دفن الملك «من خبرو رع» (تحتمس الرابع) فى المسكن المقدس بالبر الغربى لطيبة». وقد وجد هذا الأمر مكتوباً بالمداد على جدار إحدى حجرات المقبرة. وهناك سلم يؤدى إلى دهليز يهبط منه سلم آخر يؤدى إلى دهليز ثان، وبعد ذلك يقع البئر الذى يوجد بأعلى جدرانه رسوم بالألوان تمثل الملك أمام الآلهة، وهى مناظر هامة حيث أنها توضح أول تغيير من طريقة الرسم بالخطوط الخارجية التى رأيناها فى مقبرتى تحتمس الثالث وأمنحوتب الثانى (رقم ٣٤ ورقم ٣٥) إلى طريقة التلوين الكامل التى وصلت إلى نهايتها فى مقبرة رمسيس الأول (رقم ١٦). وإذا اجتزنا البئر وجدنا سلماً ودهليز وسماً آخر. وبعدئذ نصادف حجرة على جدرانها رسوم ملونة تمثل الملك أمام الآلهة وإلى جانبها الكتابة الخاصة بما قام به ماى من إعادة دفن الملك(٦٩).

المقبرة رقم ٤٤ - تنسب إلى تنت - كرل :

تقع هذه المقبرة بملاصقة الممر المتفرع من الطريق الذى يصل من المنطقة الوسطى للوادى إلى مقابر حتشبسوت ومنتو حر خبشف وتحتمس الرابع. فإذا ما عدنا من هذا الممر إلى المنطقة الوسطى، فإننا نجد أن الممر الجانبى المشار إليه يتفرع إلى اليمين، ويؤدى بعد ترك المقابر الغير معروفة أرقام ٢١ و ٢٧ و ٢٨ و ٤٤ و ٤٥ إلى مقبرة يويا وتويو (رقم ٤٦). والاسم الذى عرفت به المقبرة رقم ٤٤ هو

لسيدة اغتصبت المدفن وقد تكون من سيدات البلاط الملكى، وبخلاف ذلك فليس للمقبرة أهمية(٧٠).

المقبرة رقم ٤٥ - للوزير الوزير وسرحات:

هذه المقبرة التى تخص موظفاً كبيراً من الأسرة الثامنة عشرة جديرة بالذكر على اعتبار أنها إحدى الأمثلة القليلة لمقبرة فى وادى الملوك منحت لشخص لا يجرى فى عروقه الدم الملكى(٧١).

المقبرة رقم ٤٦ - تنسب إلى يويا وتويا:

يويا وتويا هما والدى الملكة تى، وهى الزوجة المشهورة والمحبوبة لأمنحوتب الثالث وأم أخناتون. وقد اكتشف فى فبراير سنة ١٩٠٥، ووجد أنها تحتوى على كمية من الأثاث الجنائزى الفاخر. والمقبرة غير منقوشة وليس لها أهمية بخلاف صاحبيها وأثاثهما(٧٢).

المقبرة رقم ٤٧ - للملك سيبتاح:

وهى كشف آخر من اكتشافات ديفز. وتقع المقبرة بالقرب من مقابر ست نخت وتحتمس الأول وسيتى الثانى فى الجانب الغربى من الوادى. وسيبتاح كما ذكرنا كان الزوج الأول للملكة تاوسرت وقد استطاع أن يتولى العرش بزواجه من تلك السيدة التى كان لها الحق فى الحكم كملكة. وتتكون هذه المقبرة من سلم وثلاثة ممرات وحجرة أمامية وصالة ذات أربع أعمدة مربعة لم يبق منها عند كشف المقبرة غير عمود واحد وجد فى حالة سيئة من الحفظ. وخلف الصالة ممران آخران يؤديان إلى حجرة مربعة، ولكن حالة هذه الأجزاء الأخيرة من المقبرة مفجعة نتيجة لتساقط الحجر(٧٣).

ومن المظاهر الغريبة ما يلاحظ من محو خراطيش سيبتاح وإعادتها بعد ذلك. وبعض رسومها الملونة نقل بابداع فى كتاب ديفز الخاص بالمقبرة، وكذا رسوم العقاب على سقف الممر الرئيسى. غير أن جزء كبير من أساسها الجنزى يعرض حالياً بمتحف المتروبوليتان بنيو يورك(٧٤).

المقبرة رقم ٤٨ - للوزير أمن أم أوبت:

هذه مقبرة أخرى لأحد الموظفين المحظوظين من الحاشية الملكية للأسرة الثامنة

عشـرة. وكانت تضم مـومياء الوزير التـى وجدت فى حالة جـيدة، ولكن المقـبرة خالية من الرسوم والنقوش(٧٥).

المقابر من رقم ٤٩ إلى ٥٤ :

هذه كلها مقابر صغيرة غير منـقوشة وليست بذات أهمية للزائر. وقد وجد أن المقابر أرقام ٥٠ و ٥١ و ٥٢ تحوى أجـساد محنطة لحيوانات ملكية مـستأنسة من قرود وكلاب وأبى منجل وبعض البط(٧٦).

المقبرة رقم ٥٥ - للملكة تى :

لهذه المقبرة أهمية تاريخية كبـيرة رغم أنها خالية من الرسوم والكتابات، وتقع بين مقبرتى رمسـيس السادس ورمسيس التاسع، على مقربـة من مقبرة توت عنخ آمون. ويبـدو أنه قد بدئ فى عـملها لتكـون مثوى للمـلكة تى، ومن الجائـز أنها دفنت فعلاً فيهـا بصفة مؤقتة، إذ وجد بها جزء من أثاثها الجـنائزى وبخاصة بقايا المظلة الجنائزية المصنوعة من الخشب المغطى برقائق الذهب(٧٧).

المقبرة رقم ٥٦ - مقبرة الذهب :

فى عام ١٩٠٨ اكتشـف السيدان ايرتون وديفز فى هذه المقـبرة جزءاً من حلى الملكة تـاوسرت وسيتى الـثانى التى يحـتمل أن يكون ســت نخت قد خبـأها هنا عندما اغـتصب مقبـرة الملكة رقم ١٤ . وهذه المقبـرة غير منقـوشة وصاحبهـا غير معروف(٧٨).

المقبرة رقم ٥٧ - للملك حور محب :

كانت هذه هى آخر اكتشافات ديفز العظيـمة. وقد تم كشفها على يد السيدين ايرتون وديفز عام ١٩٠٨ . وتـقع بملاصقة مقبرة الذهـب على يمين الطريق المؤدى إلى مقبرة أمنحوتب الثانى، وبابها غير ظاهر. وتبدأ بسلم ينتهى بممر ثم سلم آخر يؤدى إلى ممر ثـان يصل إلى البئـر التى تقع خلـفها حجـرة أماميـة، وهذه بدورها تؤدى إلى صالة ذات عمودين فى زاويتها الـيسرى سلم يهبط إلى الجزء الداخلى للمقبرة. وكان المقصود اخفاء هذا الـسلم كالعادة حتى يظن اللصوص أن الصالة ذات العموديـن هى نهاية المقبرة. ولكـن - كالعادة أيضاً - لم ينخـدع اللصوص ونهبت المقبرة نهباً تاماً(٧٩).

وبعد هذا السلم يأتى ممـر يتبعه سلم اخر يؤدى إلى حجرة أمامـية ومنها يمكن الوصول إلى صالة كبيرة للدفن ذات ستة أعمدة مربعة تضم التابوت الفارغ لحور محب، وهوقطعة رائعة طولها ٨ أقدام و ١١ بوصة، وعرضها ٣ أقدام و ٩ بوصة وارتفاعـها ٤ أقدام، والتابـوت مصنوع من الجرانيـت الأحمر. وقد نقـشت على جوانبه بعـناية صور الآلهة وبعض الكتـابات. ولم يكتمل نقش المقبـرة إذ انحصر ذلك فى حجرة البئر وحجرة الدفن والحـجرة التى تؤدى إليها بالاضافة إلى بعض الأعمـال غير الكامـلة فى الممرات. والنقـوش جيدة الصـنع وتمثل كالعـادة رحلة الشمس ومناظر للملك فى حضرة الآلهة(٨٠).

المقابر من رقم ٥٨ إلى ٦١ :

المقبرة رقم ٥٨ ليست فى الواقع إلا مقبـرة صغيرة على شكل بئر ولا يمكن أن يكون قصد بهـا لتكون مقبرة ملكيـة. أما المقابر الأخرى مجهـولة الأصحاب ولم تنقش غير أن مقبرة ٦٠ كانت تحتوى على رسوم تمثل مرضعات تحتمس الرابع.

المقبرة رقم ٦٢ - للملك توت عنخ آمون :

استطاع اللورد (كارنارفون Camarvon) أن يحصل عام ١٩١٧ علـى موافقة مصلحـة الاثار بالسماح له بالتـنقيب فى وادى الملوك، واستطـاع فى نفس الوقت أن يقنع «كارتر» بإجراء الحفائر له فى الوادى. وبدأت الحفائر ومضى عام ١٩١٧ بدون أن تعـطى الحفـائر ما كـان متـوقعاً مـنها، وتذكـر «كارتـر» ما قالـه كل من (بلـزونى، ودافيـز، وماسـبيرو) من أن الـوادى قد لفـظ كل مـا فيـه. ولكن ثقـة «كارنارفـون» وصبر «كارتر» جـعلاهما يواصـلان الحفر خمـس سنوات متتـالية بدون نتائـج محببـة. ومر صيف عام ١٩٢٢، واستـمر الحفر فـى مساحة صـغيرة مثلثة الشكل أمـام مقبرة الملك رمسيس السادس. وفى أوائـل نوفمبر عام ١٩٢٢ تم اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون(٨١).

ويصف لنا «كارتر» ما حدث فيقول: «هـذا هو بالتقريب الموسم الأخير لنا فى هذا الوادى بعد تنقـيب استمر ٦ مواسم كاملة. ولقـد وقف الحفارون فى الموسم الماضى عند الركن الشمالى الشرقى من مـقبرة رمسيس السادس. وقد بدأت هذا الموسم بالحـفر فى هذا الجزء متـجهاً نحو الجـنوب، وكان يوجد فى هذه المساحة عدد من الأكواخ البسيطة الـتى استعملها العمال كمساكن عنـدما كانوا يشتغلون

فى مقبرة رمسيس السادس. واستمر الحفر حتى اكتشف أحد العمال درجة منقورة فى الصخر تحت أحد الأكواخ، وبعد فترة بسيطة من العمل وصلنا إلى مدخل منحوت فى الصخر على بعد ١٣ قدماً أسفل مدخل مقبرة رمسيس السادس، وازداد الأمل فى أن يكون هذا المدخل هو مدخل مقبرة، ولكن الشكوك كانت وراءنا بالمرصاد من كثرة المحاولات الفاشلة السابقة، فربما كانت مقبرة لم تتم بعد، أو أنها لم تستخدم، وأن استخدمت فربما نهبت فى الأزمان الغابرة، أو يحتمل أنها مقبرة لم تمس أو تنهب بهد ... وكان ذلك فى ٤ نوفمبر عام ١٩٢٢»[٨٢].

واستمر الحفر حتى ظهر المدخل كاملاً، ثم أزيلت الأتربة عن خمس عشرة درجة أخرى تشكل سلماً عرضه ٦ ,١ متر، وطوله أربعة أمتار، يؤدى إلى مدخل آخر كان مسدوداً بحجارة مطلية بالملاط، عليها أختام توت عنخ آمون (والختم عبارة عن شكل لابن آوى راقد، وهو الممثل للإله أنوبيس إله الجبانة، وفوقه اسم «توت عنخ آمون» داخل الخرطوش، وتحته تسعة من الأسرى أعداء مصر، أيديهم موثقة خلف ظهورهم). وقد تبين أن المقبرة فتحت فى الأزمنة القديمة حيث توجد آثار لفتحتين متعاقبتين، أعيد طلاؤها بالملاط، وأكد ذلك وضع الأختام على المدخل.

وفى ٢٥ نوفمبر سنة ١٩٢٢ هدم الحائط الذى يسد المدخل، ووجد خلفه ممر محفور فى الصخر، مملوء بالأتربة والأنقاض، وطوله ٦ ,٧ متر، وبه آثار تدل على أن المقبرة دخلت خلسة من قبل. بعد ذلك وجد مدخل آخر كان مسدوداً أيضاً بالأحجار[٨٣].

فى ٢٩ نوفمبر سنة ١٩٢٢ جرى رسمياً افتتاح الغرفة الأمامية التى كانت مكدسة بالأثاث الجنازى الرائع للملك الصغير، وتبلغ مساحتها ٨×٦ ,٣ متر. ويوجد فى زاويتها اليسرى حائط، وجد خلفه (بعد هدمه) غرفة الدفن التى كانت بها المقصورة الخارجية الكبرى المصنوعة من الخشب المذهب، وكان بداخلها ثلاث مقاصير أخرى متشابهة تضم التابوت الأصلى المصنوع من الحجر الرملى المتبلور الأصفر، وتزين أركان هذا التابوت الالهات الأربع الحارسات (إيزيس، ونفتيس، ونيت، وسلكت)، وقد غطت التابوت بأجنحتها المنشورة. أما غطاء التابوت فهو - لسبب لا نعلمه - من الجرانيت الخشن، وكان مكسوراً ومطلياً

باللون الأصفر ليناسب لون التابوت. وكان هذا التابوت الحجرى يضم بداخله ثلاثة توابيت مومياوات متداخلة. فالتابوت الأول - من وصف لمدام نوبلكور - ملفوف بأقمشة على صورة إله الموتى «أوزير»، واليدان متقاطعتان على الصدر، تمسكان بالشارات الملكية المطعمة بعجينة زجاجية زرقاء وحمراء، كرأس العقاب والثعبان القائمين على جبهته. وكان التابوت مصنوعاً من خشب مذهب والوجه واليدان مكسوة برقائق من الذهب. وبه مقابض فضية كانت تستخدم لتحريك الغطاء.

وعندما فتح التابوت، شوهد بداخله تابوت ثان، أصغر قليلاً منه، ومندمج بداخله. والتابوت الثانى مصنوع من خشب مغطى بصفائح من ذهب، ولكن كان مكسواً فى أجزائه بعجائن زجاجية متعددة الألوان. وعندما فتح التابوت الثانى لوحظ بداخله تابوت ثالث ملفوف بكتان أحمر، وكان الوجه هو الشئ الوحيد المكشوف. والتابوت مصنوع من الذهب الخالص، وقد زين بمناظر تمثل الألهتين «نخبيت» (حامية الوجه القبلى)، و «واچيت» (حامية الوجه البحرى)، وهما ناشرتان أجنحتهما على ذراعى الملك، ثم تشابك أجنحة كل من «إيزيس ونفتيس» على الجزء الأسفل من التابوت، دلالة على حماية الجسد المحفوظ داخله. وعندما فتح هذا التابوت ظهر القناع الذهبى الشهير للملك توت عنخ آمون، ولا يزال موجوداً حتى الآن فى حجرة الدفن التابوت الحجرى والتابوت الخشبى ومومياء الملك(٨٤).

ومساحة حجرة الدفن هى ٤٠, ٦×٣٠, ٤متر، وتتميز بوجود غرفة جانبية مساحتها ٤×٥٠, ٣ متر. كما تتميز الغرفة الأمامية أيضاً بحجرة جانبية مساحتها ٤×٩٠, ٣ متر. وجميع هذه الحجرات كانت مكدسة - دون أى نظام - بالأثاث الجنازى للملك توت عنخ آمون، وقد يؤكد ذلك دخول اللصوص هذه المقبرة. وهذه الكنوز محفوظة الآن بالمتحف المصرى(٨٥).

هذا وتعتبر مقبرة توت عنخ آمون حتى الآن المقبرة الملكية الوحيدة التى وصلت إلى أيدينا كاملة، وقد يرجع السبب فى هذا إلى أن الملك رمسيس السادس كان قد أمر بحفر مقبرته - بعد وفاة توت عنخ آمون بما يقرب من مائتى عام - فوق المكان الذى اتخذه توت عنخ آمون مقراً أبدياً له. وقد قام عمال رمسيس السادس - دون قصد - برمى الرمال والأحجار المتبقية من الحفر فوق

مدخل مقبرة توت عنخ امون، بل وبعد ذلك شيدوا آكواخاً لهم فوق هذا الرديم، ويعتقد «كارتر» أن هناك عاصفة مطيرة غسلت جميع الآثار المؤدية إلى المدخل، وقد ساعد هذا على بقاء المقبرة بعيدة عن أيدى العابثين حتى وجدها «كارتر» تكاد تكون سليمة فى نوفمبر سنة ١٩٢٢.

تنحصر مناظر المقبرة المرسومة بالألوان فى حجرة الدفن، ولعل أهمها المنظر الموجود على الجدار الشرقى ويمثل جنازة الملك، إذ نرى مركباً موضوعاً على زحافة، ويقوم بسحبه مجموعة من أصدقاء وعظماء القصر. ونشاهد بداخل المركب ناووساً بداخله التابوت الموميائى للملك، وفوقه نص يشير إلى «الإله الطيب، سيد الأرضين، نب - خبرو - رع، المعطى الحياة للأبد(٨٦).

وهناك أكثر من منظر مرسوم بالألوان على الجدار الشمالى لغرفة الدفن، وهو الجدار المواجه للداخل. فنرى الملك «آى» على رأسه التاج الأزرق، وهو الملك الذى تولى العرش بعد موت توت عنخ آمون، لابساً جلد الفهد بصفته الأب الإلهى، وهو يقوم بطقس فتح الفم لمومياء الملك، وذلك بأن يلمس وجه المومياء الأوزيرية للملك توت عنخ آمون بالفأسين الصغيرين المعروفين باسم نوتى- ثم يردد قائلاً: «أنا أفتح فمك لكى تتكلم، وأفتح عينيك لكى ترى رع، وأذنيك لكى تسمع تبجيلك، (ثم) تمشى على رجليك لكى تدفع عنك الأعداء» والهدف من هذا الطقس هو إعطاء الحياة للمومياء، بحيث تستعيد القدرة على تسلم الطعام الذى يقدم لها فى العالم الآخر. بعد ذلك هناك منظر يمثل الإلهة «نوت» ربة السماء وسيدة الآلهة تحيى الملك الواقف أمامها وتعطيه الصحة والحياة. وأخيراً نتابع على الجدار الشمالى الملك توت عنخ آمون وهو يحتضن الإله«أوزير» أمام أهل الغرب (أى الموتى)، وخلف الملك قرينه «الكا» فى صورته الملكية، وفوق رأسه الاسم الحورى للملك داخل رمز «الكا»(٨٧).

بعد ذلك نشاهد منظراً آخر على الجدار الغربى يمثل الساعة الأولى من كتاب (ما هو موجود فى العالم الآخر:«امى دوات»)، نرى فيه اثنى عشر قرداً فى ثلاثة صفوف، ربما يمثلون ساعات الليل الثنتى عشرة، وفوقها نشاهد خمسة من الآلهة الواقفين، ثم مركب الشمس يتوسطه الإله «خبر» فى صورة (جُعل) بين شكلين للإله «أوزير» فى حالة تعبد.

والمنظر الآخير نراه على الجدار الجنوبى من حجرة الدفن، وهو يمثل الملك توت عنخ آمون يتوسط الإلهة «حتحور» التى تعطيه علامة الحياة «عنخ»، والإله «أنوبيس» رب الجبانة.

لقد دفن «توت عنخ آمون» طبقاً للشعائر المصرية القديمة، وفضلاً عن ذلك فإن المقبرة يتجلى فيها تخطيط فرضته قوانين دينية واضحة، وتجديد لم يكن معروفاً من قبل[٨٨].

ثانياً - وادى الملكات

أولاً - الموقع :

يقع وادى الملكات فى الطرف الجنوبى لجبانة طيبة، وقد خصص للملكات والأميرات والأمراء من الأسرة التاسعة عشرة حتى نهاية الأسرة العشرون. وإن كانت هناك بعض المقابر ترجع إلى الأسرة السابعة عشرة.

فيضم وادى الملكات أكثر من ٩٨ مقبرة، من أهمها مقبرة نفرتارى زوجة الملك رمسيس الثانى (رقم ٦٦)، ومقبرة آمون حر خبش إف (رقم ٥٥)، والملكة تيتى (رقم ٥٢)، والأمير خع إم واست ابن رمسيس الثالث (رقم ٤٤)، والأمير با رع-حر-أونامف (رقم ٤٣)، وإيزيس الثانية (رقم ٥١) وهى أم الملك رمسيس السادس، ومقبرةالأمير ست-حر-خبسف (رقم ٧١)[٨٩]. أما باقى المقابر فإن بعضها غير منقوش وبعضها غير معروف أصحابها.

ثانياً - طراز مقابر وادى الملكات وأهم موضوعاتها :

١ - ممر يوصل إلى غرفة الدفن حيث التابوت، وغالباً ما تحتوى غرفة الدفن على أعمدة، وقد تكون هناك غرف جانبية، سواء فى الممر أو حجرة الدفن.

٢ - يلاحظ أن صخور الوادى هنا هشة، ولهذا اضطر الفنان إلى تثبيت طبقة من الطين عليها طبقة من الجص الأبيض، وقام بالنقش أو الرسم عليها.

٣ - أغلب المناظر: المتوفى أمام الآلهة والإلهات المختلفة، إلى جانب بعض المناظر والنصوص من كتاب الموتى.

٤ - يلاحظ تمثيل الملوك فى أغلب مقابر الأمراء، ومن المعروف أن هؤلاء الأمراء قد توفوا وهم صغار السن، ولهذا يصور الملك (مثلاً رمسيس الثالث) يقوم بتقديم ولده إلى الآلهة المختلفة.

٥ - يعتقد بعض العلماء أنه كان لكل قبر مقصورة أو مزار فى مكان ما أو فوق سطح الأرض لكى تؤدى فيه الطقوس الدينية المختلفة التى تفيد المتوفى فى العالم الآخر.

٦ - ابتداء من عهد رمسيس الأول بدآ فى اتخاذ وادى الملكات كمكان مفضل لدفن الزوجات الملكيات، فدفنت الملكة «سات رع» فى المقبرة رقم ٣٨، وتبعه رمسيس الثانى فدفن زوجته فى المقبرة رقم ٦٦. كما اختاره رمسيس الثالث لدفن ثلاث من بناته فى المقبرة رقم ٦٠[٩٠].

ثالثاً - تسمية جبانة وادى الملكات :

١ - تعرف من بردية (Abott) أن هذا المكان قد سمى فى البداية: «الأماكن العظيمة للأبناء الملكيين» (الأمراء).

٢ - عرف وادى الملكات أيضاً باسم : «الزوجات الملكيات والأمهات الملكيات».

٣ - هذا ينطبق على ما نعرفه باسم «بيبان الحريم»، وهنا يعنى الحريم الملكى، أو أمهات الملك.

٤ - نعرف أيضاً أن العمال أطلقوا على وادى الملكات التسمية العادية: (مكان الحق) أو: (مكان العدالة، ومكان الأبدية).

٥ - ابتداء من عهد رمسيس الثالث اختار التسمية «ست نفرو»، والتى ربما ترجع إلى بداية عصر الدولة الحديثة، وربما يرجع اختياره لهذه التسمية إلى تحول هذا المكان إلى دفن الأمراء والأميرات فى هذه الجبانة من طيبة الغربية. وكان يجب تخصيص مكان لهم. ولهذا فضلوا أن يكونوا إلى جوار أمهاتهم، واقتضت التقاليد والمراسم إلى مشاركة الملك نفسه فى دفن أبنائه فى هذا الوادى، وكان له الشرف فى تمثيله فى أغلب بل كل مقابر أبنائه الذين توفوا فى عهده[٩١].

٦ - لم تعنى التسمية «نفرو» على الإطلاق كما يدعى البعض «المكان الجميل» أو المضئ أو «مكان الإشراق» أو «مكان الكمال»، ولكن (تا ست نفرو) كما يرى «كريستيان لوبلان» فى رسالته عن وادى الملكات أن كلمة (نفرو) قد عنت الأبناء من الملك، وهى التى عرفت ابتداء من عصر الرعامسة. ولكن أصبحت التسمية (تا ست نفرو) تطلق على كل مقابر الحريم الملكى، كما أن كلمة «نفرو» تعنى (الأطفال الصغار، و «نفروت» (البنات الصغيرات)، كذلك فى مصادر أخرى كثيرة تعنى (الأولاد الصغار).

٧ - تسمية وادى الملكات عرفها بذلك شامبليون ولبسيوس وبروجش وآخرون.

٨ - فى القرن التاسع عشر عرف المكان باسم (بيبان السلطانات، أو البنات، أو الحريم، أو الملكات بالعربية).

أهم المصادر التى وردت فيها كلمة (تا ست نفرو) :

١ - أوستراكا فى المتحف المصرى من الأسرة ١٩ - ٢٠، وفى مقصورة من دير المدينة، والمقبرة رقم ٣٥٩ من دير المدينة، وأوستراكا فى المتحف البريطانى.

٢ - قاعدة لوحة أمام قدس أقداس بتاح، وأوستراكا فى المتحف المصرى، ونقش من مقبرة رقم ٣٥٩ السابقة الذكر، ولوحة رقم ٢٧٨ «حر خبشف» فى المتحف البريطانى.

٣ - بردية بيرس الثانى، وبردية أبوت الرابع والخامس من الأسرة ١٩.

٤ - بردية تورين من الأسرة ٢٠ (٩٢).

المقبرة رقم ٦٦ - للملكة نفرتارى :

تبوأت الملكة نفرتارى المكانة المفضلة من بين زوجات الملك رمسيس الثانى الخمس، بالرغم من قلة الوثائق التاريخية فإننا نستطيع أن نستشف المزيد من أخبارها من خلال آثار ذلك العصر ولعل من أهمها دون شك هو معبد أبو سمبل الصغير بالنوبة، ذلك المعبد الذى كرس لها مع الآلهة حتحور، والذى نحت فى بطن الجبل أثناء حياتها ولكن تمت نقوشه بعد وفاتها، ولقد قدت تماثيلها على الواجهة بنفس حجم الملك رمسيس الثانى مما يؤكد عظيم مكانتها.

وكان لمشاركتها الملك رمسيس الثانى فى الطقوس والاحتفالات الرسمية وضع لم نعهده من قبل لأى ملكة إلا مع نفرتيتى وإخناتون. فمثلاً فى احتفالات الملك بعيد الحصاد (أعياد الإله مين) نجدها تشاركه الطقوس كما هو منقوش على الصرح الثانى لمعبد الرمسيوم، ومن المؤكد أنها تزوجت برمسيس الثانى قبل إعتلائه للعرش، فنراها على إحدى لوحات جبل السلسلة التى تعود إلى السنة الأولى من حكمه (عام ١٢٩٠ ق.م.) حيث تقوم مع زوجها بأحد الطقوس الدينية أمام الآلهة[٩٣].

لقد كان لأسلوب التفضيل فى اسم نفرتارى بمعنى «أحلاهم» مما يؤكد مكانتها. ونظراً لأن كلمة «نفر» أحد مقاطع اسمها تعنى أيضاً «طيب» أو «حسن»، فيمكننا أيضاً ترجمة اسمها بـ «أحسنهم» أو «أطيبهم»، ولم تكن نفرتارى أول من حمل هذا الاسم، فلقد سبقتها الملكة «أحمس نفرتارى» عميدة الأسرة الثامنة عشر والتى ألهها المصريون بعد وفاتها. وغالباً سميت نفرتارى تيمناً بها، وأيضاً قد تكون من نفس العائلة[٩٤].

ومن ألقابها «الأميرة الوراثية» مما يؤكد مكانتها الكبيرة فى طيبة، ويعتقد أن زواج رمسيس الثانى بها كان لتعضيد مركزه فى جنوب الوادى «وفى طيبة خاصة» حيث أن منبته يرجع إلى شرق الدلتا.

ومن دراسة ألقابها يتضح لنا أنها ملكة غير عادية مثل «الزوجة الملكية الكبرى» و «سيدة الأرضين» و «ربة مصر العليا والسفلى» وقد شغلت كذلك منصب «زوجة الإله» حيث ذكر هذا اللقب مرتين أمام صورتها فى مقبرتها هذه

وهو نفس اللقب الذى حملته «آحمس نفرتارى» من قبل ونظراً لروعة جمالها فقد لقبت «بمليحة الوجه»و «الوسيمة ذات الريشتين»، ومن المؤكد أن المنية وافتها قبل احتفال رمسيس الثانى بعيده الثلاثينى الأول (الحِبْ سِدْ) حيث لم يأت لها أى ذكر فى هذه المناسبة.

وقد قامت البعثة الإيطالية للآثار فى مصر برئاسة سكياباريللى Schiaparelli باكتشاف هذه المقبرة عام ١٩٠٤م.، وهى تقع يمين مدخل وادى الملكات بالبر الغربى بالأقصر، ولقد كانت الملكة «سات رع» زوجة «رمسيس الأول» وأم «سيتى الأول» أول من يدفن من ملكات الأسرة التاسعة عشر فى هذا المكان ثم تلتها الملكة «توى« أم رمسيس الثانى وزوجة سيتى الأول والتى تقع مقبرتها بجوار مقبرة نفرتارى مباشرة(٩٥).

والقطاع الذى نحتت فيه مقبرة نفرتارى من الجبل يعد من أردأ أنواع الحجر الجيرى ولذلك غطيت جدرانها بطبقة سميكة من الملاط نحتت عليه النقوش الحائطية ببروز خفيف ولقد كان لسهولة الرسم والنحت والتلوين على هذه الطبقة ما دعا الفنان إلى الانطلاق فى تنفيذ رسومه ببراعة شديدة. ويلاحظ أن الفنان عدل لعدة مرات من تصميم اللوحات وذلك بإضافة طبقة جديدة لتغطية الطبقة القديمة التى ظهرت بسقوط بعض أجزاء من التعديل الجديد. وقد سوى سقف المقبرة ورسم عليه ما يمثل السماء بتلوين المساحة بلون أزرق داكن زين بنجوم صفراء.

ظهرت الملكة فى كل صورها على جدران المقبرة وهى ترتدى رداءاً شفافاً فضفاضاً ذا ثنيات من اللون الأبيض ظهر منه ساعديها وقد ربطته بشريط معقود أسفل صدرها يتدلى منه طرف الرباط. وتضع الملكة على رأسها تاجاً على هيئة طائر الرخمة (نخبت) من الذهب وفى كثير من الأحيان تضع تاجاً آخر يعلوه طائر الرخمة ريشتان بينهما قرص الشمس، وقد تزينت الملكة بالعديد من الحلى من أقراط وأساور وعقود وتضع مساحيق الزينة على وجهها.

وتصميم المقبرة يخضع لما كان سائداً فى مقابر ملكات الأسرة التاسعة عشر فى أول عصرها حيث تشبه كثيراً فى تصميمها مقبرة الملكة «توى» زوجة سيتى الأول(٩٦).

وصف المقبرة :

تبدأ المقبرة بسلم حجرى يتكون من ثمانية عشر درجة يؤدى إلى مدخل المقبرة الذى يؤدى بدوره إلى قاعة مربعة الشكل تقريباً على جانبيها الغربى والشمالى يوجد صفة Bench بطول قامة الشخص العادى كانت غالباً لوضع الأدوات والتقديمات الجنائزية وقد نقش على الحائط أعلى هذه الصفة الفصل السابع عشر من كتاب الموتى الخاص بالخروج والدخول إلى العالم الآخر.

وعلى مستوى يعلو هذا النص وعلى يسار الداخل مناظر تمثل الملكة وهى تلعب الضامة (السنت Senet) داخل خيمتها، ويلى ذلك صورة الروح (البا) على هيئة طائر برأس الملكة وهى تقف فوق مقبرتها، ثم نجد الملكة تركع على ركبتيها فى وضع التعبد، وعلى الحائط الغربى نجد رسم للأكر Aker (الأفق) وهو عبارة عن أسدين بينهما قرص الشمس، بعد ذلك نرى طائر (البنو) Benou ، يليه مومياء نفرتارى داخل خيمة التحنيط تحرسها الألهتين إيزيس ونفتيس على هيئة أنثى الصقر من الجانبين، ثم إله النيل مرة جالساً يضع يده على عين حورس ومرة أخرى واقفاً. وتستمر هذه المناظر فوق نقوش الفصل السابع عشر من كتاب الموتى وعلى الحائط الشمالى حيث نرى بقرة متربعة على الأرض يليها أولاد حورس إثنين على كل جانب من تابوت بداخله الإله أنوبيس قابعاً على قاعدة، ثم مومياء رع حور آختى والملكة جالسان على كرسيان وجلس خلفهما إله آخر، على هيئة حورس، وعلى يسار الداخل إلى هذه القاعة تقف الملكة ترفع يديها فى وضع المتعبدة وهى تدخل مملكة آلهة الآخرة حيث نرى أوزوريس جالساً على عرشه وخلفه الإله أنوبيس واقفاً[(٩٧)].

وعلى الجانب الآخر نرى الإله أوزوريس واقفاً داخل الناووس وبين الجانبين صف علوى يتوسطه إله جالس يضع كل يد من يديه على عين حورس فى كلا الجانبين صف من ريش النعام والحية المقدسة وعلى جانبى الحائط المؤدى إلى قاعة جانبية نجد على كلا الجانبين الإلهة «نيت» وربة سايس على الجانب الأيمن والإلهة «سرقت» (العقرب) على الجانب الأيسر. يلى ذلك على كلا الجانبين عمود (الجد) له يد آدمية ويلبس التاج الخاص بالإله (تاتنن) جزؤه الأسفل عبارة عن رداء طويل يشبه رداء الملكة نفرتارى وبكلتا يديه يقبض على علامتى (الحقا والنخخ).

والمنظر التالى علـى يمين الداخل عبارة عن الإله حورس يقـود الملكة نفرتارى حيـث يقدمـها إلى الإله رع حـور آختى (حـورس الأفقين) تجلـس خلفه الإلـهة «حتحور» تضع على رأسها علامة الـغرب (الامنتت) وعلى الجانب المقابل الإلهة إيزيس تقود الملكة وتقدمها إلى الإله «خبرى» الجالس على عرشه. كل هذا يقودنا إلى مدخـل قاعة تاليـة حيث يعلـو الباب الإلهـة «نخبت» على هـيئة انثى الـنسر تمسك بكلتا يديها علامة الحماية (الشنو)، وعلى عضدى الباب نرى الآلهة ماعت على كلا الجانبين تضع على رزسها ريشتها رمز العدالة.

فإذا ما دخلنا إلى هذه القاعة نجد على الـيسار الملكة تقدم علامة الملابس (رمز الضياء) إلى الإله بتاح داخل الناووس وخلفه عمود (الجد).

وعلى الحائط الشمـالى من هذه القاعة الفصل ٩٤ من كـتاب الموتى وبجواره أبيس جالساً على عرشه وأمامه تقف الملكة، بـينهما رموز الكتابة، وضفدعة كناية عن الآلهة «حقات» ربة الخلق والحياة.

ويشغل الحائط الشـرقى منظر مزدوج للتقديمات حيث نرى فـى كلاهما الملكة بذراع ممدود تمسـك الصولجان الـسخم Sekhem وأمامـها القرابين مـرة أمام الإله آتوم ومرة أخـرى أمام الإله أوزوريس الجالس عـلى عرشه وأمامـه أولاد حورس الأربعة(٩٨).

وعلى الحائـط الجنوبى من هذه القاعـة منظر من الفصل رقم ١٨٤ مـن كتاب الموتى وهو من ثلاثة صـفوف. بالصفين العلويين سبـع بقرات وثور، وفى الصف السفلى أربعة مجاديف ترمز لإتجاه قوى السماء.

يلى ذلك على الحائط الـغربى نقش للملكة وهى ترفع يدها تعـبداً لهذا المنظر وخلفها الإلهتين إيزيس ونفتيس يسندان بكلتا يديهما مومياء محنطة برأس كبش يعلو قرنيه قرص الشمس، وكتب أمام وجهه «رع» ومن أسفل كتب (رع يستريح فى أوزوريس وأوزوريس يستريح فى رع) وهو يرمز لاستمرارية الحياة.

ومن الصالة الأولى ينحدر سلم يؤدى إلى قاعة التابوت مكون من ثمانية عشر درجاً وهو ينقلنا إلى داخل العالم السفلى ومن أهم مناظره ما يمثل الملكة نفرتارى وهى تقدم نفسها وقرابينها إلى الآلهـات إيزيس ونفتيس وحتحور وسرقت، وقد نقش على الجزء السفلى من الحوائط الإله أنوبـيس على كلا الجانبين فوق قاعدته الشهيرة التى تمثل واجهة المقبرة.

ويعلو المدخل المؤدى إلى حجرة التابوت الإلهة ماعت تجلس على الأرض وتفرد جناحيها وهى ترمز للدخول إلى دار الحق. وحجرة التابوت مستطيلة الشكل ويحمل سقفها أربعة أعمدة ويلحق بها ثلاث حجرات صغيرة كانت غالباً لحفظ بعض الأثاث الجنائزى، وقد نقش على الجوانب الأربعة لكل عمود الآلهة الحامية فى العالم الآخر وهم أوزوريس وحورس وحتحور وأنوبيس وكذلك العمود (جد). وعلى حوائط هذه القاعة نرى نفرتارى وأمامها نص عبارة عن تعويذة فى (معرفة بوابات مملكة أوزوريس) يلى ذلك عدة بوابات يحرسها المردة والآلهة الخاصة بها(٩٩).

تاريخ المقبرة الأثرى :

لم تفتح هذه المقبرة منذ اكتشافها للجمهور نتيجة لحدوث بعض تلفيات من ترسب الأملاح وتلف مساحة كبيرة من الزخارف. وقد استخدم فى نحتها نوعية من الحجر الجيرى ولذا كان لزاماً على الفنانين القدامى تغطية أسطح الجدران بطبقات من الجص تم نقشها وزخرفتها بالحفر الغائر بمهارة فائقة، والسبب الوحيد وراء التلفيات التى تعانى منها المقبرة هو الأملاح الصخرية التى تبلورت تحت طبقة المصيص ودفعتها للسقوط(١٠٠).

ومنذ اكتشاف المقبرة أصبح ترميمها محل اهتمام وقلق. فالأثر كان دائماً مركز اهتمام علمى وجمالى، وتعددت خطط إنقاذه فى الماضى. وكانت أولى المحاولات هو اتباع الأسلوب التقليدى فى ترميمها. وقد تمت عدة محاولات للترميم على مدى الأربعين عاماً وكان نجاح بعض المحاولات محدوداً ولم تكن تلك النتائج مرضية وظل الأثر والمهتمين فى الانتظار.

وفى السبعينات اتضحت الرؤية بضرورة وجود خلفية علمية لتحديد حالة الأثر ومحاولة إيجاد حلول منطقية وواقعية للمشاكل المعروضة. ومرت السنين حتى عام ١٩٨٧ حيث تم عمل مسح آخر بهدف تسجيل كل مظهر على حدة من حالة الأثر فى ذلك الوقت. ومحاولة تحديد أسباب التلفيات الموجودة. وقد استمرت عملية المسح مدة شهرين وقد أعطى نتائج يمكن الرجوع إليها فى العمل وقد أرجع المسح تدهور حالة الأثر إلى سقوط الأمطار والأملاح الذائبة وجفاف المياه من الجص. ولأن الصخر الجيرى ذو طبيعة عقدية، فإن الفراغات الناشئة

تمتلئ بالبلورات العرقية، والمدهش أن المقبرة تحيط بـها بيئة جافة تبلغ الرطوبة فيها بين ٣٠٪ إلى ٤٠٪ ويعتبر هذا السبب الأساسى الذى توصلت إليه دراسات اليونسكو التى تمت فى نهاية الستينات حيث أثبتت أنه لم يحدث أى تدهور حقيقى عند مقارنة صور الحالة الحاضرة بالصور التى أخذت للمقبرة عام ١٩٠٤. والنتيجة التى تم التوصل إليها هى التوصية بالاحتفاظ بفاعلية المياه فى حالة توازن مع أو أعلى قليلاً عن حالة المياه الموجودة فى الصخرة الأصلية التى يتكون منها الجدار المنقوش وبذلك يوقف تكوين البلورات تحت نقوش الجدار.

فإذا كانت الأملاح هى العامل الأساسى للتلف فإن أى محاولة للتحكم فى نمو وزيادة البلورات الملحية بإزالة جميع النقوش وعمل فراغ عازل كما كان مقترحاً من قبل يشكل مخاطرة وتلفاً للنقوش ولا يمكن إصلاح الأثر وترميمه. وعليه فإن الهدف من الترميم كما حدده تقرير اليونسكو هو أساساً لتحسين لصق وتثبيت الجص على الجدران والعمل على إعادة تقوية إلتحامه وصلابته.

المقبرة رقم ٤٢ - للأمير بارع - حر - أونامف :

كان هذا الأمير أبناً لرمسيس الثالث، وقد يكون أكبر أولاده ولكنه مات فى سن مبكرة. ومقبرة الأمير فى حالة سيئة جداً. بحيث لا تستدعى الاهتمام. ولها دهليز فيه منظر يمثل رمسيس يقدم ابنه للآلهة كما هو الحال فى المقبرتين رقمى ٥٥ و ٤٤، ثم صالة ذات أربعة أعمدة مربعة[١٠١].

المقبرة رقم ٤٣ - للأمير ست - حر - خبشف :

وهو ابن آخر من أبناء رمسيس الثالث وبها دهليزان طويلان ضيقان حيث يمثل رمسيس كالعادة وهو يقوم بواجبات الضيافة لابنه فى الآخرة الذى يقدمه للآلهة المختلفة. وقد غطيت الرسوم بالسواد بفعل الدخان واختفت ألوانها[١٠٢].

المقبرة رقم ٤٤ - للأمير خع أم واست :

يجب ألا نخلط بين هذا الأمير وبين ابن رمسيس الثانى الأمير الساحر فى قصص السحر المعروفة فى البردى المصرى. وأميرنا الحالى هو أمير آخر من عائلة رمسيس الثالث يشبه سلفه الضليع فى العلوم من الأسرة التاسعة عشرة فى أنه مات قبل أن يعتلى العرش. وتعتبر مقبرته مع مقبرة نفرتارى من أحسن مقابر الوادى.

وتتكون المقبرة من دهليز خارجى به حجرتان جانبيتان، ودهليز داخلى ذى سقف مقبب وصالة للدفن. وإلى اليسار عند دخولنا رسم للأله بتاح فى مقصورته، وقد شوه رسم الملك الذى وقف يتعبد للإله. وبعدئذ نجد الملك ومن خلفه الأمير يقترب من تحوت، ثم تتكرر عملية التقديم فى هذه المرة لأنوبيس. وأخيراً يقدم الأمير لحور آختى. وعلى الجدار الأيمن يرى الملك مرة أخرى يتعبد لبتاح ثم نراه يقدم ابنه لجب ثم لشو وأخيراً لأتوم. وفى مدخل الحجرة إلى يسار الدهليز توجد إيزيس ونفتيس ونبت وسلكت مع الكاهن الذى يمثل «حورس ظهير أمه»، ثم نرى الأمير واقفاً أمام أم أنوبيس ثم أمام أولاد حورس وسلكت، بينما يرى على الحائط المقابل أمام أنوبيس وأولاد حورس الأربعة ونيت. وعلى الحائط الخلفى منظر مزدوج لأوزوريس مع أيزيس ونفتيس. أما الحجرة الواقعة إلى يمين الدهليز ففيها إيزيس ونفتيس ونيت وسلكت مرة أخرى كما حدث فيما سبق. وفى الداخل يرى الأمير وهو يتعبد لحابى وقبح سنواف إلى اليسار وامستى ودواموت اف إلى اليمين. وهنا نجد خطأً غريب وقع من الفنان الذى رسم حابى برأس ابن آوى بدلاً من أن يرسمه برأس قرد ودواموت اف برأس قرد بدلاً من رسمه برأس ابن آوى. ولا يمكن أن نأخذ هذا على أنه جهل من الفنان الذى كان يقوم بمثل هذا العمل طوال حياته، فهو لا يعدو أن يكون مجرد اهمال واضح(١٠٣).

أما الدهليز الداخلى فقد تم جزء منه فقط، ويمثل مرور الأمير خلال صروح الأبدية التى يحرسها مردة بشعون. وفوق باب الهيكل يوجد قرص الشمس المجنح. وعلى سمكى الباب رموز «جد» متوجة بالتاج «اتف» والثعابين متوجة بقرص الشمس. وإلى اليسار أنوبيس رابضاً يحرس المقبرة ومن تحته أسد الأمس أو الغد، كما هو الحال فى مقبرة الملكة تيتى. ثم نجد الملك يقدم القرابين لتحوت الذى يظهر أمام حورس بن إيزيس. وعلى الجانب الآخر من الحجرة يقوم أسد بحراسة المدخل. ثم مناظر رمزية تمثل بعث الأمير الصغير بينما يرى الملك وهو يقدم البخور للإله «حورس - ختنى - خت». وعلى الحائط المواجه منظران لأوزوريس جالساً على عرشه تخاطبه إيزيس ونبت على اليسار ونفتيس وسلكت على اليمين، بينما يخرج أولاد حورس من زهرة اللوتس أمام أوزوريس(١٠٤).

المقبرة رقم ٥١ - للملكة إيزيس :

كانت إيزيس (ايست) زوجة لرمسيس الثالث وقد تكون أم رمسيس السادس. ومقبرتها مهدمة. وفى إحدى المناظر ترى وهى تقدم شخشيختين أمام الإله بتاح - سوكر - أوزوريس، بينما توجد كتابة خلف الإله تذكر بأن المقبرة «منحة من الملك نب - ماعت رع - مرى - آمون، رمسيس آمون - نتر - حقا - أون»، وهو شكل من أشكال ألقاب الملك رمسيس السادس مع حذف «خبشف». واسم الملكة الكامل هو «ايست اما سرت»، والجزء الأخير من الاسم يوحى بأنها من أصل سورى، ولكن هذا لا يقوم دليلاً على ذلك كما هو الحال فى اسم «بنت عنت» الذى لا يثبت أنها سورية(١٠٥).

المقبرة رقم ٥٢ - للملكة تيتى :

كانت هذه المقبرة معروفة منذ أكثر من خمسين عاماً، وكان من المعتقد فى وقت ما أنها تخص الملكة تى الزوجة المشهورة لأمنحوتب الثالث وأم أخناتون، ولكنها فى الواقع ترجع إلى تاريخ متأخر. ورغم أننا لا نعرف شيئاً عن شخصية الملكة تيتى فإنه يبدو أنها كانت إحدى ملكات عصر الرعامسة المتأخر. وعلى كل حال فقدكانت تحمل الألقاب الملكية، فهى توصف بأنها الابنة الملكية والزوجة الملكية والأم الملكية. وهذا يعنى أنها كانت ابنة لأحد الفراعنة. وأنها تزوجت من فرعون آخر، وأنها كانت أماً لفرعون ثالث. وكانت مقبرتها يوماً من الأيام قطعة جميلة من الفن ولكنها تهدمت كثيراً، وهى مكونة من حجرة أمامية ودهليز طويل به حجرتان جانبيتان وحجرة الدفن. والرسوم الملونة فى الدهليز أصابها الكثير من التلف، ولكن من الممكن معرفة فحواها. وعندما نبدأ بالجزء الأيسر من الباب نجد رسماً للآلهة ماعت راكعة وناشرة جناحيها ثم رسم للملكة تنظر إلى الداخل وهى تتعبد لبتاح فى مقصورته. ومن المؤسف أن نجد أن صور الملكة قد أتلفت رؤوسها هنا وفى مناظر أخرى. وقد يكون هذا عن حقد حتى تضيع على الملكة فرصها فى الخلود. وترى بعد ذلك وهى تتعبد للآله حور اختى ثم وهى تهز شخشيختين أمامه كما ترى فى موضع أبعد مع أمستى ودواموت اف وإيزيس(١٠٦).

وإذا دخلنا الحجرة الرئيسية وجدنا عن يسارنا أنوبيس ممثلاً بشكل ابن آوى

أبيض رابضاً على مقصورته وأسداً أبيض جاثياً تحته. ومما لا شك فيه أن أنوبيس يمثل إله الموتى أما الأسد فيمثل أمس أو الغد. وعلى الحائطين الأيمن والأيسر صور أرواح العالم الآخر وأنصاف الآلهة الممثلين على شكل قرود ونسانيس برؤوس كلاب وما أشبه. وعلى الحائط الخلفى ترى الملكة وهى تتحلى بحلى جميلة تتعبد لأولاد حورس الأربعة وهم ممثلون هنا برؤوس آدمية وليس برؤوسهم المتميزة. والحجرة الصغيرة على اليسار هى حجرة المومياء التى يوجد بها بئر الدفن. والصور التى بها فى حالة سيئة ولكننا نرى فيها أيضاً مناظر الملكة وهى تتعبد لأولاد حورس الذين رسموا فى إحدى الحالات برؤوسهم المتميزة، وفى حالة أخرى برؤوس آدمية. وفى الحجرة الصغيرة إلى اليمين مناظر مختلفة للعالم السفلى. وعلى الحائط الخلفى من الحجرة منظر للملكة وهى تتعبد للبقرة المقدسة حاتحور الخارجة من التلال الغربية. وفى منظر آخر تلبس الملكة تيتى ثوباً أبيض ذى أطراف زرقاء، وشعراً مستعاراً أخضر ولباس للرأس على شكل عقاب به الثعبان، وتقف أمام شجرة الجميز المقدسة ممسكة بيديها ماء الحياة الذى تسكبه حاتحور من انائين، ونرى حاتحور هنا ممثلة بشكل امرأة داخل الشجرة المقدسة. وفى الكوة الموجودة فى الحائط الخلفى للحجرة نرى أوزوريس جالساً على عرشه ومن خلفه إيزيس وتحوت ومن أمامه نيت وسلكت بينما نرى الملكة على الجدران الأخرى وهى تتعبد لستة عشر إلهاً جالساً[١٠٧].

المقبرة رقم ٥٥ - للأمير أمن (حر) خبشف:

تقع هذه المقبرة بعد مقبرة نفرتارى بقليل، وهى إحدى المقابر التى تستحق الزيارة لما فيها من مناظر جميلة لا تزال تحتفظ بألوانها الرائعة. واسم الأمير الذى أعدت له المقبرة يعرف فى جميع الكشوف باسم «أمن (حر) خبشف». ولكن من الغريب أن اسمه ورد فى كل من المقبرة أمن خبشف دون كلمة «حر». ويبدو أنه توفى صغيراً حيث أنه رسم فى المقبرة بخصلة الشعر الجانبية التى يتميز بها الصبية، ولو أنه كان يحمل مجموعة كبيرة من الألقاب كالعادة، ويمثل حاملاً ريشة نعام طويلة باعتباره أنه «حامل المروحة على يمين الملك». ويظهر رمسيس الثالث فى المناظر بصورة أكثر أهمية من الأمير الصغير الذى يقدمه والده للآلهة المختلفة. وتتكون المقبرة من حجرة خارجية مع ملحق ينفتح فيها من اليمين ثم ممر

به ملحق اخر إلى اليمين، ولم يكتمل عمل الحجرتين الجانبيتين، ثم هيكل لم يتم أيضاً(١٠٨).

ندخل الآن الحجرة الأولى مبتدئين بالمناظر الموجودة إلى يسار الباب متجهين إلى الباب حتى الممر، فنرى الملك يعانق إيزيس. ومن خلفه يقف تحوت ثم الملك يتبعه الأمير الصغير الذى يحمل ريشة النعام - كما هو الحال فى باقى أجزاء المقبرة - يقدم البخور لبتاح فى مقصورته. بعد ذلك نرى رمسيس يقدم الأمير الذى يتبعه أيضاً إلى بتاح الذى يمثل سائراً ومرتدياً التاج «اتف» مما لم تجر به العادة. ثم رمسيس وهو يقدم ابنه إلى دواموت اف. وعد ذلك إلى امستى الذى يقود الاثنين نحو إيزيس التى تتطلع من وراء كتفها للملك المتقدم الذى تمسكه بيدها. ونعود الآن للمدخل لنبدأ بالحائط الأيمن. ونجد هنا كما هو الحال فى الجانب الآخر الإلهة ماعت راكعة على سمك الحائط ثم ألهة هشم جزء من رسمه ... ولعلها نفتيس لتقابل إيزيس فى الجانب الآخر - تعانق الملك وتداعب ذقنه بأصبعها. ويقدم الملك بعدئذ ابنه للإله شو. ولكن هناك جزءاً من منظر مهشم يمثل إلهاً لابساً التاج الأحمر خلف الأمير. وبعد الباب الموصل إلى الملحق يرى الملك يقوده للأمام قبح سنواف وحابى. وأخيراً المنظر الذى يمثل حاتحور تقود رمسيس وابنه.

وعلى سمكى الباب الموصل إلى الدهليز رسمان لإيزيس ونفتيس. هذا وقد زين الدهليز بمناظر ونصوص من «كتاب البوابات». أما الحجرة التى تنفتح إلى اليمين فهى مثل سابقتها غير كاملة وخالية من النقش. وبعد أن نمر بآخر صروح 'لعالم الآخر نصل إلى الهيكل الذى يحتوى على تابوت الأمير. والهيكل لم يتم وخال من النقوش(١٠٩).

هوامش الفصل الثالث

1 - Baines J., & Malek, J., *Atlas of Ancien Egypt,* London, 1996, p.99.

2 - *Ibid.,* p. 100.

3 - *Ibid.,* p. 100.

4 - Hawass, Z., *The Royal Tombs of Egypt: The Art of Thebes revealed,* London, 2006, p. 46.

5 - *Ibid.,* p. 48.

6 - *Ibid.,* p. 50.

7 - *Ibid.,* p. 54

8 - *Ibid.,* p. 120.

9 - *Ibid.,* p. 129.

10 - Weeks, K. R., *Valley oF The Kings Tombs and Funerary temples of Thebes west,* Italy, 2001, p.212.

11 - Smith, W. S., *The Art and Architecture of Ancient Egypt,* London, 1999, p. 198.

12 - Weeks, K. R., *op. cit.,* p. 215.

13 - *Ibid.,* p. 220.

14 - Smith, W. S., *op. cit.,* p. 201.

١٥ - محمد أنور شكرى: العمارة المصرية القديمة، القاهرة، ١٩٧٠، ص٧٥.

16 - Clccarello, M. & Romer, J., *Apreliminary Report of the Recent Work in the Tombs of Ramesses X and XI in the Valley of the Kings,* Brooklyn, 1980, pp. 53-62.

17 - Hornung, E., *Zwei Ramessidische Königsgräber. Ramses IV. und Ramses VII.,* Mainz, 1990, p. 120.

18 - *Ibid.,* pp. 130-139.

19 - Clayton, P., *The Tomb of sons of Ramesses II Discovered,* in: Minerva, London, 1995, pp. 12-15.

20 - Siliotti, A., *Guide to the Valley of the Kings,* London, 1996, pp. 160-168.

21 - Reeves, N., & Wilkinson, R., *The Complete vally of the Kings tombs and treasures of Egypt's Greatest pharaohs,* London, 1996, pp. 220-224.

22 - *Ibid.,* pp. 230-235.

23 - Perez, V., *La tumba de los hijos de Ramsés II,* in: Historia 16, Madrid, 1995, pp. 101-107.

24 - Weeks, K., *The tomb of the sons of Ramsses II,* in: Minerva, London, 1995, pp. 30-37.

25 - Ventura, R., *The largest project for a Royal tomb in the valley of the Kings,* in: JEA 74, London, 1988, pp. 137-156.

٢٦ - سيد توفيق: تاريخ العمارة المصرية القديمة، الأقصر، القاهرة، ١٩٩٠، ص٣٠٥ - ٣٠٦.

٢٧ - جيمس بيكى، الآثار المصرية فى وادى النيل، الجزء الثالث، ترجمة لبيب حبشى، القاهرة ١٩٧٢، ص ١٧٣ - ١٧٤.

٢٨ - سيد توفيق: المرجع السابق، ص ٣٠٩ - ٣١٩.

٢٩ - جيمس بيكى: المرجع السابق، ص ١٧٤.

30 - Schaden, O., *Amenmesse project Report,* in: Newsletter ARCE 163, New York, 1993, pp. 1-9.

31 - Baines, J., *op. cit.,* pp. 105-115.

32 - Hawass, Z., *op. cit.,* pp. 109-112.

33 - *Ibid.,* pp. 115-116.

34 - Weeks, K., *op. cit.,* pp. 215-219.

35 - *Ibid.,* p. 220.

36 - *Ibid.,* pp. 220-223.

37 - Smith, W., *op. cit.,* pp. 200 - 202.

٣٨ - جيمس بيكى: المرجع السابق، ص ١٧٩.

39 - Gardiner, H., *The tomb of Queen Twosre* in: JEA 40, London, 1954, pp. 40 - 44.

40 - Smith, W., *op. cit.,* pp. 209 - 210.

41 - Altenmuller, H., *Der Begräbnistag sethos II,* in: SAK 11, Hamburg, 1984, pp. 37 - 47.

42 - Ryan, D., *Exploring the Vally of the Kings* in: Archaeology 47, New York, 1994, pp. 52 - 61.

43 - Romer, J., *Valley of the Kings,* London, 1981, pp. 155 - 160.

44 - Hornung, E., *The tomb of pharaoh Seti I,* Munchen, 1991, pp. 260 - 264.

٤٥ - سيد توفيق: المرجع السابق، ص ٢٩٩ - ٣٠٥.

46 - Romer, J., *op. cit,.* pp. 161 - 165.

47 - Hornung, E., *op. cit.,* pp. 152 - 159.

48 - *Ibid.,* pp. 170 - 172.

49 - *Ibid.,* pp. 190 - 193.

50 - *Ibid.,* p. 264.

51 - Clccarello, M., & Romer, J., *op. cit.,* pp. 70 - 79.

٥٢ - جيمس بيكى: المرجع السابق، ص ١٩٠.

53 - Romer, J., *op. cit.,* pp.170 - 176.

٥٤ - سيد توفيق: المرجع السابق، ص ٣٧٠ - ٢٧١.

55 - Western, A., *A Wheel Hub from the tomb of Amenophis III,* in: JEA 59, London, 1973, pp. 91 - 94.

56 - *Ibid.,* pp. 91 - 94.

٥٧ - جيمس بيكى: المرجع السابق، ص ١٩٣ - ١٩٤.

58 - Dodson, A., *The tombs of the Kings of the Early Eighteenth dynasty at thebes,* in: ZÄS 115, 1988, pp. 110 - 123.

59 - Ventura, R., *The largest project for a Royal tomb in the Valley of the Kings,* in: JEA 74, London, 1988, pp. 137 - 156.

60 - Dodson, A., *op. cit.,* pp. 110 - 120.

61 - *Ibid.,* pp. 120 - 122.

62 - *Ibid.,* pp. 115 - 118.

63 - Ventura, R., *op. cit.,* pp. 139 - 150.

٦٤ - جيمس بيكى: المرجع السابق، ص ١٩٦.

65 - Dodson, A., *op. cit.,* pp. 110 - 123.

66 - Hawass, Z., *op. cit.,* pp. 99 - 105.

67 - Weeks, K., *op. cit.,* pp. 190 - 210.

٦٨ - جيمس بيكى: المرجع السابق، ص ١٩٩.

69 - Smith, W., *op. cit.,* pp. 170 - 177.

70 - Wente, E., *Aprince's tomb in the Valley of the Kings,* in: JNES 32, Chicago, 1973, pp. 223 - 234.

71 - *Ibid.,* pp. 223 - 234.

72 - *Ibid.,* pp. 223 - 234.

73 - Hawass, Z., *op. cit.,* pp. 150 - 156.

74 - *Ibid.,* pp. 155 - 157.

75 - Wente, E., *op. cit.,* pp. 223 - 234.

٧٦ - جيمس بيكى: المرجع السابق، ص ٢٠٢.

77 - Thomas, E., *The plan of tomb 55 in the Valley of the Kings,* in: JEA 47, London, 1961, p. 24.

78 - Aldred, C., *Valley tomb no. 56 at thebes,* in: JEA 49, London, 1963, pp. 176 - 178.

٧٩ - جيمس بيكى: المرجع السابق، ص ٢٠٤.

٨٠ - سيد توفيق: المرجع السابق، ص ٢٩١ - ٢٩٢.

81 - Eaton, K., *The Sarcophagus in the tomb of Tutank-amun,* oxford, 1993, p. 32.

82 - Welsh, F., *Tutankhamun's Egypt, Princes Risborough, Shire puplication,* 1993, pp. 151 - 157.

83 - Eaton, K., *op. cit,* p. 32.

84 - Romer, J., & Elizabeth, *The Rape of Tutankhamun,* London, 1993, p. 54.

85 - Wilkinson, A., *Evidence for Osirian rituals in the tomb of Tutankhamun,* in: Pharaonic Egypt, 1985, pp. 328 - 340.

86 - Romer, J., & Elizabeth, *op. cit.,* p. 54.

87 - Wilkinson, A., *op. cit.,* pp. 328 - 340.

88 - *Ibid.,* pp. 330 - 335.

89 - Tyldesley, J., *The Complete Queen of Egypt,* Cairo, 2005, pp. 142 - 143.

٩٠ - محمد عبد القادر: آثار الأقصر، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٤٢٩.

91 - Smith, W., *op. cit.,* p. 258.

٩٢ - محمد أنور شكرى: المرجع السابق، ص ٤٢٩.

93 - Bianchi, R., *In the Tomb of Nefertari, Consenation of the wall paintings,* New York, 1992, p. 136.

94 - Harle, D., *La tombe de la reine Nofretari, Archeologia, 100,* Paris, 1976, pp. 35 - 50.

95 - Rosenvasser, A., *El Simbolismo de la tumbe de Nofretari,* in: RHAO 5, Buenos Aires, 1980, pp. 49 - 55.

96 - Harle. D., *op. cit.,* pp. 35 - 50.

97 - Wilson - Yong, K., *Chemistry and physics in the tomb of Nefertari (No.66, Vally of the Queens),* in: JSSEA 12, Toronto, 1982, pp. 9 - 11.

98 - Wildung, D., *Das Grab der Nefertari,* München, 1984, pp. 12 - 20.

99 - Porta, E., *Restauration des tombes de Nefertari et de Toutankhamon,* in: La peinture égyptienne, Bruxelles, 1994, pp. 97 - 104.

100 - Mcdonald, J., *House of Eternity, The tomb of Nefertari,* Los Angeles, 1996, pp. 100 - 120.

101 - Eid, Y., *Apreliminary Study about the Royal tomb in the time of the New Kingdom at thebes,* in: GM 134, Gttingen, 1993, pp. 31 - 33.

102 - *Ibid.,* pp. 31 - 33.

103 - Kitchen, K., *The Twentieth Dynasty Revisited,* in: JEA 68, London, 1982, pp. 116 - 125.

104 - *Ibid.,* pp. 120 - 125.

105 - Cerny, J., *Queen Ese of the twentieth Dynasty and Her Mother,* in: JEA 44, London, 1958, pp. 31 - 37.

106 - Mohamed, S., *les Vestiges du mobilier funéraire de lareine Tyti,* in: Memnonia 6, Paris, 1995, pp. 215 - 218.

107 - *Ibid.,* pp. 215 - 228.

108 - Hassanein, F., & Nelson, M., *La tombe du prince Amon - (her) Khepchef,* Cairo, 1976, pp. 150 - 167.

109 - *Ibid.,* pp. 170 - 172.

الفصل الرابع

مقابر الأشراف

تمهيد :

تطلق عبارة «مقابر الأشراف» أو «النبلاء» أو «الأفراد» فى علم الآثار المصرية، على مقابر خاصة القوم من كبار الموظفين ورجال البلاط كبار ضباط الجيش الذين عاشوا فى طيبة فـى أوج مجدها، أى عندما كانت عاصمة للإمبراطورية المصرية فى عصر الأسرات الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين.

وتنتشر هذه المقابر فى مناطق متفرقة من طيبة الغربية، مثل مناطق ذراع أبو النجا، والعساسيف، والحوزة، ودير المدينة، وقرنة مرعى، والشيخ عبد القرنة. وهذه المنطقة الأخيرة (الشيخ عبد القرنة) تقع جنوبى المنطقة التى بها معبد الدير البحرى فى الطريق إلى معبد الرمسيوم، وتمتاز بأن بها أحسن هذه المقابر حفظاً وأبدعها رسوماً، ومن بينها المقابر المألوفة لنا لشهرة رسومها، مثل مقابر «نخت»، و «مننا»، و «رخميرع»، و «جسر كارع سنب»، و «أمنمحات» وغيرها[١].

وإذا قارنا بين هذه المقابر وبين مقابر الملوك من الناحية المعمارية، نجد أنه فى أغلب المقابر لم يدخلها فصل لبعض أجزائها. غير أن النظام الداخلى لمقابر الأشراف فى طيبة اقترب إلى حد كبير من نظام المقابر الصخرية فى عصر الدولة الوسطى وخاصة مقابر بنى حسن. ولا شك أن السبب فى ذلك هو الطبيعة المشتركة، فكل من هذه المقابر محفور فى الصخر، ولذلك نجد أن النظام العام لمقابر طيبة يتكون من فناء خارجى بعضه منحوت فى الصخر ويؤدى إلى ردهة مستعرضة كانت بمثابة المزار الذى يلتقى فيه أفراد أسرة المتوفى. وتؤدى هذه الردهة إلى دهليز طويل فى نهايته الهيكل الذى توجد فى جداره الخلفى كوة أو مشكاة (فجوة) بها المتوفى. وعلى جدار الهيكل إلى جانب الكوة أو المشكاة، كان يرسم شكل الباب الوهمى، ولم يكن ينحت كما كان الحال فى عصر الدولة القديمة، فقد غلب التصوير على هذه المقابر دون النقش وهى فى ذلك أقرب أيضاً إلى مقابر الدولة الوسطى فى بنى حسن[٢].

والرسوم على جدران مقابر الأشراف يمكن أن تقسم بوجه عام طبقاً لأقسام المقبرة، فالرسوم ذات الطابع الدنيوى (أى تمثل حياة صاحب المقبرة وأعماله ووظائفه ونشاطه اليومى) سجلت على الأجزاء الغربية من مدخل المقبرة، وأغلبها

فى الردهة (المزار)، ويستثنى من ذلك مصراعا باب المقبرة (من الداخل)، حيث كان المتوفى يمثل وهو يتعبد إلى الشمس فى شروقها وفى غروبها. أما الرسوم ذات الطابع الدينى والجنازى (أى التى تمثل مراحل الجنازة والدفن ورحلة المتوفى إلى أبيدوس ومحاكمته أمام أوزير، وغير ذلك من المناظر الدينية)، فقد سجلت على الأجزاء الداخلية من المقبرة وأغلبه فى الهيكل. هذا وغالباً ما يجمع الدهليز الطويل بين هذين النوعين من الرسوم، أى بين الرسوم الدنيوية والرسوم الدينية(٣).

وعلى النقيض من مقابر بنى حسن التى اتبعت تخطيطاً متشابهاً (ربما بسبب قصر الفترة الزمنية التى ترجع إليها هذه المقابر)، نجد أن نظام مقابر أشراف طيبة يتفاوت كثيراً فى تفاصيله. فمنها ما نحولت فيه الردهة المستعرضة إلى رواق ذى أعمدة فى مؤخرة الفناء، مثل مقبرة المهندس «أنينى» (الذى حفر قبر تحتمس الأول). ومنها ما تندمج المقصورة فيه مع مشكاة التمثال، مثل مقبرة «رخميرع» وزير الفرعون تحتمس الثالث. ومنها ما تتحول الردهة المستعرضة فيه وكذلك الدهليز إلى قاعات ذات أساطين على شكل حزمة البردى، كما فى مقبرة «رعموزا» الذى عاصر أخناتون فى طيبة فى فترة التحول إلى دين آتون، واعتناق الدين الجديد.

غير أن السمة المشتركة بين هذه المقابر كلها، أن جميع أجزاء المقبرة تقع على محور واحد، وأن الطريق الأوسط الذى يبدأ من الفناء على استقامة واحدة حتى نهاية المقبرة عند مشكاة التمثال. بل كانت الأعمدة والأساطين التى تضاف للمقبرة تؤكد هذه الاستقامة(٤).

ومن الطريف أن المقابر التى ترجع إلى عصر حتشبسوت قد شيدت على مسطحين أو طابقين، تقليداً لمعبد هذه الملكة فى الدير البحرى. فهناك ثلاث مقابر من هذا الطراز، بينها مقبرة «سنموت» مهندس المعبد نفسه.

أما عن مكان غرفة الدفن فلم يكن لها مكان محدد أسفل المقبرة، وكذلك الفتحة التى تؤدى إليها، فقد تكون هذه الفتحة فى أرضية الهيكل الواقع فى نهاية المقبرة، وقد تكون فى البناء الخارجى، أو ربما تكون خارج نطاق المقبرة كلها رغبة فى إخفاء مكانها.

وتدل صور هذه المقابر التى رسمها المصريون على جدران مزاراتها، أن المقبرة

كان يعلوها هرم يغلب أنه كان من اللبن، وفى واجهته فجوة توضع فيها لوحة أو تمثال للمتوفى. وتحف بداخل المقبرة (من الخارج) لوحتان مقوستان من أعلاهما، مثل عليها المتوفى يتعبد، أو جالساً أمام مائدة قربان، بينما يقدم له أهله وأتباعه القرابين. وهكذا يدلنا الشكل الخارجى للمقبرة على أن الأشراف (الأفراد) فى عصر الدولة الحديثة قد انتحلوا الشكل الهرمى للمقبرة بعد أن نبذه الملوك(٥).

والذى يلاحظ على النظام المعمارى لمقابر أشراف طيبة فى عصر الدولة الحديثة، أنها اشتملت على خليط من العناصر المعمارية، بعضها من المقابر الملكية كالشكل الهرمى، وبعضها من المقابر الصخرية الخاصة بأمراء الاقطاع فى الدولة الوسطى، كالتصميم العام للمقبرة، والفناء المنحوت فى الصخر، ومشكاة التمثال فى الهيكل. بل إن بعضها من معابد الدولة الحديثة كالصرح والفناء، فالغالب أن مدخل المقبرة كان يشيد على شكل يشبه الصرح، إذا حكمنا على ذلك من شكل مقابر دير المدينة فى غرب طيبة أيضاً، والخاصة بالفنانين والصناع. وهذه المقابر تشبه فى شكلها الخارجى مقابر الأشراف إلى حد كبير، وإن كانت تختلف عنها كثيراً فى نظامها الداخلى. وهكذا تجمعت فى مقابر الأشراف عناصر معمارية مختلفة من عصور متعددة(٦).

ومن أجمل الظواهر المعمارية فى هذه المقابر زخارفها الفريدة التى تحلى السقوف وأعالى الجدران، والتى تحيط بالرسوم والمناظر. وحقيقة أن الزخارف المعمارية البديعة ظهرت فى المبانى المصرية منذ العصور المبكرة، وتجلت بوضوح فى مقابر الدولة القديمة فى الجيزة وسقارة وفى مقابر الدولة الوسطى فى بنى حسن، بل وعلى جدران مقابر الملوك فى الدولة الحديثة، ولكن زخارف مقابر الأشراف فى طيبة فى عصر الدولة الحديثة، تمتاز بتنوعها وجمال ألوانها وتناسق أشكالها، بدرجة لم يسبق لها نظير، وهى تعكس الحاسة الزخرفية الأصيلة لدى الفنان المصرى. ولهذا لا غرو أن نجد أن الزخارف المصرية القديمة كانت المنبع لأصول الزخارف فى العالم كله(٧).

وتتنوع الوحدات الزخرفية فى زخارف جدران مقابر الأشراف فى طيبة، ما بين وحدات نباتية أهمها اللوتس والبردى وعناقيد العنب وسعف النخيل، وكذلك وريدات دائرية ظهر ما يشبهها إلى حد كبير فى زخارف الفن الآشورى

فى شمال العـراق فيما بعد، ويظن أنها مـأخوذة من مصر. ومنها وحدات مـشتقة من عالـم الحيوان، مـثل الطيور ورؤوس الـثيران أو الأبقـار والجعل (الجـعران). ومنها زخارف هندسية كالخطوط المنحـرفة والمنكسرة والدائرية والحلزونية. ويبدو أن الزخـارف الحلـزونيـة ترجع فـى أصلهـا إلى كـريت، وكـان الفـنان المصـرى يشاهدها على الأوانى الكريتـية التى كان الكريتيون يجلبونها بـأنفسهم إلى مصر فى عصر الإمـبراطورية، (وكانت هذه الأوانـى تجلب إلى مصر منذ عـصر الدولة الوسطـى عن طريق التـجارة). وقد طورهـا المصرى وخلق مـنها أشكالاً جـديدة متشابكة ومتداخلة تضارع فى جمالها الزخارف الكريتية نفسها[٨].

وتتجلى الموهبة الزخرفية لدى الـفنان المصرى بوجه خاص فى ابتكاره أشكالاً زخرفية شتى من الوحدات الزخرفية القليلة التى عرفها، رغم قلة الألوان الرئيسية التى كانـت متاحة له، وذلـك بفضل دقتـه فى اختيار الألـوان، وفى تصنيفـه لهذه الأشكال، وتنويع أجزائها وألوانـها، وفيما أضفته عليها الطريقـة التى ابتدعها فى تكرارها من إيقاع وتنـغيم، مما أخرج روائع زخرفية تأسر البـصر، وتخلب اللب، وتضفى على المكان جواً من البهجة والسحر.

ورغم مـا فى العناصـر المعماريـة لمقابر الأشـراف فى طيبـة من تجديد ومـا فى زخارفـها من روعة، ومـا فى رسومـها من جمـال، فإن الأهميـة الحضاريـة لهذه المقابر تكمـن فى موضوعات رسومهـا، وهى من وجهة نظر البـاحث فى حضارة مصر الفـرعونية، أهم ما وصلنا مـن رسوم من مصر الفرعـونية كلها، فهى تعـتبر بحق دائرة معـرف صادقة لهذه الحضارة، وخـاصة فى عصر الإمبـراطورية، لأنها سجلت لنـا مظاهر الحياة المختلفـة فى المجتمع المصرى فى ذلـك العصر[٩]. وهى فى ذلك تفوق فـى الأهمية مقابـر الملوك الفخمة المـعاصرة لها، التى رغـم امتلاء سطوح جـدرانها التى تبلـغ عدة مئات من الأمـتار المربعة بـالنقوش الملونة، فـقد اقتصـرت موضوعات نقوشـها ورسومها علـى النواحى الدينية، وخـاصة المناظر الأسطورية التى تصـور عالم ما بعد الموت، فلم تـقدم لنا شيئاً مذكـوراً عن الحياة المصرية نـفسها. غيـر أن الحقيقة الـتى يجب ألا تغيب عن الأذهـان، أن أصحاب مقـابر الأشراف عندمـا مثلوا مظاهـر حياتهم الـيومية عـلى جدران مقـابرهم، لم يهدفوا بطـبيعة الحال أن يسجلوا ذلـك لتكون صورة عنهم للأجيال الـتالية، وإنما

كان الهدف أيضا هدفا دينيا، وهو أن يتمتع صاحب المقبرة فى حياته الآخرى بما كان يتمتع به فى حياته الدنيا التى كان يعشقها ويتمسك بها. ومن هنا مثل مختلف مراحل حياته وأعماله ووظائفه بكل تفاصيلها. والجديد الذى انفردت به مناظر الحياة اليومية فى مقابر الأشراف عن المناظر المماثلة فى عصر الدولتين القديمة والوسطى أنها أبرزت فى المقام الأول وظيفة صاحب المقبرة ونشاطه فى مجال عمله الحكومى. فالوزير نراه جالساً فى ساحة العدالة، وعلى جانبيه مساعدوه. ومربى ابن الفرعون قد أجلس على حجره الابن الذى أوكل إليه تربيته وتعليمه. والمشرف على حدائق المعبد قد مثل وهو يعنى بهذه الحدائق. وحاكم الولايات الأجنبية مثل واقفاً أمام الفرعون وهو يقدم له جزية هذه البلاد. والضابط صور وهو يقود مجموعة من الأسر« فزعين. وهكذا كانت رسوم مقابر الأشراف سجلاً معبراً عن حياة أصحابها وأعمالهم ونشاطهم الوظيفى(١٠).

وقد حاول كثير من الباحثين إيجاد تفسير نحو مقابر الملوك فى طيبة من مناظر الحياة اليومية التى حفلت بها مقابر الأشراف، فقيل فى تفسير ذلك، أن فرعون باعتباره إلهاً لم يكن محتاجاً إلى أن يكرر على جذران مقبرته أو معبده الجنازى الأعمال والمتع الخاصة بحياته الدنيوية ليضمن تمتعه بهذه الأعمال والمباهج فى مقبرته، فباعتباره إلهاً كان فى استطاعته أن يستحوذ على هذه الأشياء بفضل طبيعته، وتبعاً لهذا فإن ما سجل على جدران معبده هى أعماله العظيمة فى الخارج (كانتصاراته الحربية). وزمالته للآلهة المعاونين معه فى الداخل. ولكن الأفراد (الأشراف) لا يملكون مثل هذه القدرة على الأشياء فى العالم الآخر، ولهذا فإن مزاراتهم تسجل المناظر الخاصة بأعمالهم ومتعهم فى الحياة الدنيا. ومهما يكن من أمر، فالذى لا شك فيه أن مقابر الأشراف قد قدمت لنا سجلاً واقعياً حافلاً للحياة المصرية والحضارة المصرية فى العصر الذى بلغت فيه الدولة المصرية أوج مجدها، كما قدمت لنا من نماذج الفن المصرى فى التصوير والزخرفة ما لم تقدمه أية آثار مصرية أخرى(١١).

هذا ونذكر فى الصفحات القادمة كشف بمقابر الأشراف فى عصر الدولة الحديثة حسب أرقامها المسلسلة فيه رقم المقبرة، اسم صاحب المقبرة، ألقابه الرئيسية، الأسرة والمنطقة التابعة لها المقبرة.

كشف بالمقابر حسب أرقامها المسلسلة

الرقم	اسم صاحب المقبرة	الأسرة	المنطقة
١	سن نجم	١٩	دير المدينة
٢	خع بخنت	رمسيس الثانى	دير المدينة
٣	باشد	١٩ - ٢٠	دير المدينة
٤	قن	رمسيس الثانى	دير المدينة
٥	نفر عبت	١٩ - ٢٠	دير المدينة
٦	نفر حتب	١٨ - ١٩	دير المدينة
٦ ب	نب نفر	رمسيس الثانى	دير المدينة
٧	رع مس	رمسيس الثانى	دير المدينة
٨	خع	١٨	دير المدينة
٩	أمن مس	١٩ - ٢٠	دير المدينة
١٠	بن بوى	رمسيس الثانى	دير المدينة
١١	جحوتى	١٨	ذراع أبو النجا البحرى
١٢	حرى	١٨	ذراع أبو النجا
١٣	شورى	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا البحرى
١٤	حوى	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا البحرى
١٥	تيتى كى	أوائل ١٨	ذراع أبو النجا القبلى
١٦	بانحسى	رمسيس الثانى	ذراع أبو النجا القبلى
١٧	نب آمون	أمنحتب الثانى ؟	ذراع أبو النجا القبلى
١٨	باكى	تحتمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى
١٩	إمن مس	١٩	ذراع أبو النجا البحرى
٢٠	منتو حر خبشف	تحتمس الثالث	ذراع أبو النجا البحرى
٢١	أوسر	تحتمس الأول	الحوزة العليا
٢٢	واح - اغتصبها مرى آمون	تحتمس الثالث؟ تحتمس الثالث؟	الحوزة السفلى الحوزة السفلى

٢٣	ثاى أو تو «تا»	مرينتباح	الحوزة السفلى
٢٤	نب آمون	تحتمس الثالث	ذراع أبو النجا البحرى
٢٥	أمن أم حب	١٩ - ٢٠	العساسيف
٢٦	خنم ام حب	رمسيس الثانى	العساسيف
٢٨	حورى	١٩ - ٢٠	العساسيف
٢٩	امن ام ابت	أمنحتب الثانى	الحوزة العليا
٣٠	خنسو مس	١٩ - ٢٠	شيخ عبد القرنة
٣١	خنسو «تا»	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة
٣٢	جحوتى مس	رمسيس الثانى	الخوخة
٣٥	باك ان خنسو	رمسيس الثانى	ذراع أبو النجا القبلى
٣٨	جسر كارع سنب	تحتمس الرابع	الحوزة السفلى
٣٩	بو ام رع	تحتمس الثالث	الخوخة
٤٠	امن حتب (حوى)	من أخناتون حتى توت عنخ آمون	قرنة مرعى
٤١	ان ام بت (ابى)	١٩	الحوزة السفلى
٤٢	امن مس	تحتمس الثالث - أمنحتب الثالث	الحوزة السفلى
٤٣	نفر رنبت	أمنحتب الثانى	الحوزة العليا
٤٤	امن ام حب	١٩ - ٢٠	الحوزة السفلى
٤٥	جحوتى اغتصبها جحوتى ام حب	أمنحتب الثانى رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة
٤٦	رع مس	أمنحتب الثالث؟	الحوزة العليا
٤٧	اوسرحات	أمنحتب الثالث	الخوخة
٤٨	امن ام حات (سورر)	أمنحتب الثالث	الخوخة
٤٩	نفر حتب	الملك آى ؟	الخوخة
٥٠	نفر حتب	حور محب	شيخ عبد القرنة
٥١	أو سرحات	سيتى الأول	شيخ عبد القرنة
٥٢	نخت	تحتمس الرابع ؟	الحوزة السفلى

٥٣	أمن أم حات	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة
٥٤	حوى اغتصبها كنرو	أمنحتب الثالث ؟ أوائل ١٩	
٥٥	رع مس	أمنحتب الرابع	شيخ عبد القرنة
٥٦	أو سرحات	أمنحتب الثانى	شيخ عبد القرنة
٥٧	خع أم حات (محو)	أمنحتب الثالث	شيخ عبد القرنة
٥٨	صاحبها غير معروف واغتصبها أمن حتب وابنه أمن أم أنت	أمنحتب الثالث ٢٠ ٢٠	الحوزة العليا
٥٩	قن	أوائل ١٨	الحوزة العليا
٦١	أوسر	تحتمس الثالث	الحوزة العليا
٦٢	أمن أم وسخت	تحتمس الثالث	الحوزة العليا
٦٣	سبك حتب	تحتمس الرابع	الحوزة العليا
٦٤	حقا ار نحح	تحتمس الرابع	الحوزة العليا
٦٥	نب آمون واغتصبها امى سبا	حتشبسوت رمسيس التاسع	الحوزة العليا
٦٦	حبو	تحتمس الرابع	الحوزة العليا
٦٧	حبو سنب	حتشبسوت	الحوزة العليا
٦٨	بحر ان خمون واغتصبها نس بانفر حر	٢٠ ٢١	الحوزة العليا
٦٩	مننا	تحتمس الرابع	الحوزة العليا
٧١	سنموت	حتشبسوت	الحوزة العليا
٧٢	رع	أمنحتب الثانى	الحوزة العليا
٧٣	أمنحتب	حتشبسوت	الحوزة العليا
٧٤	ثانونى	تحتمس الرابع	الحوزة العليا
٧٥	أمنحتب سا اس	تحتمس الرابع	الحوزة العليا
٧٦	ثننا	تحتمس الرابع	الحوزة العليا

٧٧	بتاح أم حات اغتصبها روى	تحتمس الرابع تحتمس الرابع	الحوزة العليا
٧٨	حور محب	تحتمس الثالث	الحوزة العليا
٧٩	من خبر	تحتمس الثالث	الحوزة العليا
٨٠	جحوتى نفر	أمنحتب الثانى	الحوزة العليا
٨١	أنينى	أمنحتب الأول - تحتمس الثالث	الحوزة العليا
٨٢	امن ام حات	تحتمس الثالث	الحوزة العليا
٨٣	عامتو (أحمس)	تحتمس الثالث	الحوزة العليا
٨٤	امو نجح-اغتصب جزء منها مرى	تحتمس الثالث أمنحتب الثانى	الحوزة العليا
٨٥	امن ام حب (محو)	تحتمس الثالث	الحوزة العليا
٨٦	من خبر رع سنب	تحتمس الثالث	الحوزة العليا
٨٧	مين نخت	تحتمس الثالث	الحوزة العليا
٨٨	بح سوخر(ثنونو)	تحتمس الثالث	الحوزة العليا
٨٩	امن مس	أمنحتب الثالث	الحوزة العليا
٩٠	نب آمون	تحتمس الرابع	الحوزة العليا
٩١	الاسم مفقود	تحتمس الرابع	الحوزة العليا
٩٢	سو ام نيوت	أمنحتب الثانى	الحوزة العليا
٩٣	قن آمون	أمنحتب الثانى	الحوزة العليا
٩٤	رع مس (عامى)	أمنحتب الثانى	الحوزة العليا
٩٥	مرى	أمنحتب الثانى	الحوزة العليا
٩٦	سن نفر	أمنحتب الثانى	الحوزة العليا
٩٧	امن ام حات	أمنحتب الثانى	الحوزة العليا
٩٨	كا ام حر اب سن	تحتمس الثالث أمنحتب الثانى	الحوزة العليا
٩٩	سن نفر	تحتمس الثالث	الحوزة العليا
١٠٠	رخميرع	تحتمس الثالث	الحوزة العليا

١٠١	ثانورى	أمنحتب الثانى	الحوزة العليا
١٠٢	امحتب	أمنحتب الثالث	شيخ عبد القرنة
١٠٤	جحوتى نفر	أمنحتب الثانى	الحوزة العليا
١٠٥	خع ام ابت	١٩	الحوزة السفلى
١٠٦	باسر	سيتى الأول رمسيس الثانى	الحوزة السفلى
١٠٧	نفرو سخرو	أمنحتب الثالث	الحوزة السفلى
١٠٨	نب سنى	تحتمس الرابع	الحوزة السفلى
١٠٩	مين	تحتمس الثالث	الحوزة السفلى
١١٠	جحوتى	حتشبسوت	الحوزة السفلى
١١١	امن واح سو	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة
١١٢	من خبر رع سنب اغتصبها	تحتمس الثالث	الحوزة السفلى
	عاشفيت ام واست	١٩ - ٢٠	
١١٣	كى نبو	رمسيس الثامن	الحوزة السفلى
١١٤	الاسم مفقود	٢٠	الحوزة العليا
١١٥	الاسم مفقود	١٩	الحوزة العليا
١١٦	الاسم ممحى	تحتمس الرابع	الحوزة العليا
١١٨	امن مس	أمنحتب الثالث	الحوزة العليا
١١٩	الاسم ممحى	حتشبسوت - تحتمس الثالث	الحوزة العليا
١٢٠	عانن	أمنحتب الثالث	الحوزة العليا
١٢١	أحمس	تحتمس الثالث؟	الحوزة العليا
١٢٢	أمون حتب	تحتمس الثالث	الحوزة العليا
١٢٣	امن ام حات	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة
١٢٤	رعى	تحتمس الأول	شيخ عبد القرنة
١٢٥	دوا نحح	حتشبسوت	شيخ عبد القرنة
١٢٧	سن إم أعح	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة

١٢٩	الاسم مفقود	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة
١٣٠	معى	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة
١٣١	امن اوسر	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة
١٣٣	نفرر نبت	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة
١٣٤	ثاو نانوى	١٩	شيخ عبد القرنة
١٣٥	باك ان آمون	١٩	شيخ عبد القرنة
١٣٦	الاسم مفقود	١٩	شيخ عبد القرنة
١٣٧	مس	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة
١٣٨	نجم جر	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة
١٣٩	بارى	أمنحتب الثالث	شيخ عبد القرنة
١٤٠	نفر رنبت(كفيا)	تحتمس الثالث - أمنحتب الثانى	ذراع أبو النجا القبلى
١٤١	باك ان خنسو	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا القبلى
١٤٢	ساموت	تحتمس الثالث	رزاع أبو النجا القبلى
١٤٣	الاسم مفقود	تحتمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى
١٤٤	نوو	تحتمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى
١٤٥	نب آمون	١٨	ذراع أبو النجا القبلى
١٤٦	نب آمون	تحتمس الثالث ؟	ذراع أبو النجا القبلى
١٤٧	الاسم مفقود	تحتمس الرابع	ذراع أبو النجا البحرى
١٤٨	امن ام ابت	٢٠	ذزاع أبو النجا البحرى
١٤٩	امن مس	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا البحرى
١٥٠	أوسرحات	أواخر الأسرة١٨	ذراع أبو النجا البحرى
١٥١	حاتى	تحتمس الرابع	ذراع أبو النجا البحرى
١٥٢	الاسم مفقود	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا البحرى
١٥٣	الاسم مفقود	سيتى الأول	ذراع أبو النجا البحرى
١٥٤	تاتى	تحتمس الثالث؟	ذراع أبو النجا البحرى
١٥٥	انتف	حتشبسوت - تحتمس الثالث	ذراع أبو النجا البحرى

١٥٦	بن نيسوت تاوى	١٩	ذراع أبو النجا القبلى
١٥٧	نب ونن اف	رمسيس الثانى	ذراع أبو النجا القبلى
١٥٨	ثانفر	رمسيس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى
١٥٩	رع ايا	١٩	ذراع أبو النجا القبلى
١٦١	نخت	أمنحتب الثالث؟	ذراع أبو النجا القبلى
١٦٢	قن آمون	١٨	ذراع أبو النجا القبلى
١٦٣	امن ام حات	١٩	ذراع أبو النجا القبلى
١٦٤	انتف	تحتمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى
١٦٥	نحم عواى	تحتمس الرابع؟	ذراع أبو النجا البحرى
١٦٦	رع مس	٢٠	ذراع أبو النجا البحرى
١٦٧	الاسم مفقود	١٨	ذراع أبو النجا البحرى
١٦٨	آنى	١٩	ذراع أبو النجا القبلى
١٦٩	سنا	أمنحتب الثانى	ذراع أبو النجا القبلى
١٧٠	نب محيت	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة
١٧١	الاسم مفقود	١٨	شيخ عبد القرنة
١٧٢	منتواوى وى	تحتمس الثالث	الخوخة
١٧٣	خعى	١٩	الخوخة
١٧٤	عشاوت خت	١٩	الخوخة
١٧٥	الاسم مفقود	تحتمس الرابع	الخوخة
١٧٦	امن اوسرحات	أمنحتب الثانى - تحتمس الرابع	الخوخة
١٧٧	امن ام ابت	رمسيس الثانى؟	الخوخة
١٧٨	نفر نبت (كنرو)	رمسيس الثانى	الخوخة
١٧٩	نب آمون	حتشبسوت	الخوخة
١٨٠	الاسم مفقود	١٩	الخوخة
١٨١	نب آمون وابوكى	أمنحتب الثالث حتى الرابع	الخوخة
١٨٢	امن ام حات	تحتمس الثالث	الخوخة

١٨٣	نب سومنو	رمسيس الثانى	الخوخة
١٨٤	نفر منو	رمسيس الثانى	الخوخة
١٨٧	باخى حات (با حرى حات)	١٩	الخوخة
١٨٨	بارن نفر	أمنحتب الرابع	الخوخة
١٨٩	نخت جحوتى	رمسيس الثانى	العساسيف
١٩٢	خرو اف	أمنحتب الثالث والرابع	العساسيف
١٩٣	بتاح ام حب	١٩	العساسيف
١٩٤	جحوتى ام حب	١٩	العساسيف
١٩٥	باك ان آمون	١٩	العساسيف
١٩٨	ريا	١٩ – ٢٠	الخوخة
١٩٩	امن اير نفرو	١٨	الخوخة
٢٠٠	ددى	تحتمس الثالث – أمنحتب الثانى	الخوخة
٢٠١	رع	تحتمس الرابع – أمنحتب الثالث	الخوخة
٢٠٢	نخت آمون	١٩؟	الخوخة
٢٠٣	نب عنن سو	١٩	الخوخة
٢٠٤	ونن نفر	١٨	الخوخة
٢٠٥	تحتمس	١٨	الخوخة
٢٠٦	انبو ام حب	١٩ – ٢٠	الخوخة
٢٠٧	حور ام حب	١٩ – ٢٠	الخوخة
٢٠٨	روم	١٩ – ٢٠	الخوخة
٢١٠	رع وبن	١٩	دير المدينة
٢١١	بانب	١٩	دير المدينة
٢١٢	رع مس	رمسيس الثانى	دير المدينة
٢١٣	بن آمون	٢٠	دير المدينة

٢١٤	خاوى	١٩ - ٢٠	دير المدينة
٢١٥	امن ام ابت	١٩	دير المدينة
٢١٦	نفر حتب	رمسيس الثانى	دير المدينة
٢١٧	ابوى	رمسيس الثانى	دير المدينة
٢١٨	امن نخت	١٩ - ٢٠	دير المدينة
٢١٩	نب ان ماعت	١٩ - ٢٠	دير المدينة
٢٢٠	خع ام تورى	١٩ - ٢٠	دير المدينة
٢٢١	حورى مين	١٩ - ٢٠	قرنة مرعى
٢٢٢	حقا ماعت رع نخت	رمسيس الثالث والربع	قرنة مرعى
٢٢٤	رعح مس (حومى)	تحتمس الثالث أو حتشبسوت	شيخ عبد القرنة
٢٢٥	الاسم مفقود	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة
٢٢٦	الاسم مفقود	أمنحتب الثالث	شيخ عبد القرنة
٢٢٧	الاسم مفقود	تحتمس الثالث	الحوزة العليا
٢٢٨	امن مس	١٨	الحوزة العليا
٢٢٩	الاسم مفقود	١٨	الحوزة العليا
٢٣٠	من	١٨	الحوزة العليا
٢٣١	نب امون	أوائل الأسرة ١٨	ذراع أبو النجا القبلى
٢٣٢	ثرواس	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا البحرى
٢٣٣	ساروى	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا البحرى
٢٣٤	روى	١٨ أو ١٩	ذراع أبو النجا البحرى
٢٣٥	اوسر حات	٢٠	قرنة مرعى
٢٣٦	حرنخت	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا القبلى
٢٣٧	ونن نفرو	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا القبلى
٢٣٨	نفر وبن	١٨	الخوخة
٢٣٩	بن حوت	تحتمس الرابع	ذراع أبو النجا البحرى
٢٤١	أعح مس	تحتمس الثالث	الخوخة

٢٤٤	بيخال	١٩ - ٢٠	العساسيف
٢٤٥	حورى	١٨	الخوخة
٢٤٦	سنن رع	١٨	الخوخة
٢٤٧	ساموت	١٨	الخوخة
٢٤٨	جحوتى مس	١٨	الخوخة
٢٤٩	نفر رنبت	تحتمس الرابع	شيخ عبد القرنة
٢٥٠	رع مس	رمسيس الثانى	دير المدينة
٢٥١	امن مس	تحتمس الثالث	الحوزة العليا
٢٥٢	سن من	حتشبسوت	الحوزة العليا
٢٥٣	خنم مس	أمنحتب الثالث	الخوخة
٢٥٤	مس	أواخر ١٨	الخوخة
٢٥٥	روى	حور محب	ذراع أبو النجا البحرى
٢٥٦	نب ان كمت	أمنحتب الثانى	الخوخة
٢٥٧	نفر حتب - اغتصبها محو	تحتمس الرابع - أمنحتب الثالث رمسيس الثانى	الخوخة
٢٥٨	من خبر	تحتمس الرابع	الخوخة
٢٥٩	حورى	١٩ - ٢٠	شيخ عبد القرنة
٢٦٠	أوسر	تحتمس الثالث؟	ذراع أبو النجا القبلى
٢٦١	خع أم واست	١٨	ذراع أبو النجا القبلى
٢٦٢	الاسم غير موجود	تحتمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى
٢٦٣	بيا اى	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة
٢٦٤	ابى	١٩	الخوخة
٢٦٥	امن ام ابت	١٩	دير المدينة
٢٦٦	أمن نخت	١٩	دير المدينة
٢٦٧	جاى	٢٠	دير المدينة
٢٦٨	نب نخت	١٩	دير المدينة
٢٦٩	الاسم غير موجود	١٩ - ٢٠	قرنة مرعى

٢٧٠	امن ام ويا	١٩	قرنة مرعى
٢٧١	ناى	الملك آى	قرنة مرعى
٢٧٢	خع أم ابت	١٩ - ٢٠	قرنة مرعى
٢٧٣	ساى أم ات	١٩ - ٢٠	قرنة مرعى
٢٧٤	امن واح سو	١٩ - ٢٠	قرنة مرعى
٢٧٥	سبك مس	٢٠	قرنة مرعى
٢٧٦	امن ام ابت	تحتمس الرابع؟	قرنة مرعى
٢٧٧	امن ام انت	١٩ - ٢٠	قرنة مرعى
٢٧٨	امن ام حب	١٩ - ٢٠	قرنة مرعى
٢٨٢	نخت	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا القبلى
٢٨٣	روى (أو) روم	١٩	ذراع أبو النجا القبلى
٢٨٤	باحم نثر	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا القبلى
٢٨٥	انى	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا القبلى
٢٨٦	نياى	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا القبلى
٢٨٧	بن دوا	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا القبلى
٢٨٨	باك ان خنسو	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا القبلى
٢٨٩	ستاو	رمسيس الثانى	ذراع أبو النجا القبلى
٢٩٠	ارى نفر	١٩ - ٢٠	دير المدينة
٢٩١	نو ونخت مين	أواخر الأسرة١٨	دير المدينة
٢٩٢	باشد	سيتى الأول رمسيس الثانى	دير المدينة
٢٩٣	رمسيس نخت	رمسيس الرابع	ذراع أبو النجا البحرى
٢٩٤	امن حتب اغتصبها روم	أمنحتب الثالث أوائل ١٩	الخوخة
٢٩٥	تحتمس (باروى)	تحتمس الرابع	الخوخة
٢٩٦	نفر سخرو	١٩ - ٢٠	الخوخة
٢٩٧	امن ام ابت (ثانفر)	أوائل ١٨	العساسيف
٢٩٨	باكى (اون نفر)	١٩ - ٢٠	دير المدينة

٢٩٩	ان حر خع	رمسيس الثالث	دير المدينة
٣٠٠	عن حتب	١٩ – ٢٠	ذراع أبو النجا القبلى
٣٠١	حورى	١٩ – ٢٠	ذراع أبو النجا القبلى
٣٠٢	بارع ام حب	١٩ – ٢٠	ذراع أبو النجا القبلى
٣٠٣	باسر	١٩ – ٢٠	ذراع أبو النجا القبلى
٣٠٤	بيا آى	١٩ – ٢٠	ذراع أبو النجا القبلى
٣٠٥	باسر	١٩ – ٢٠	ذراع أبو النجا الشرقى
٣٠٦	ارجانن	١٩ – ٢٠	ذراع أبو النجا الشرقى
٣٠٧	ثانفر	١٩ – ٢٠	ذراع أبو النجا الشرقى
٣٠٩	الاسم غير موجود	١٩ – ٢٠	شيخ عبد القرنة
٣١٧	جحوتى نفر	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة
٣١٨	امن مس	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة
٣٢١	خع ام ابت	١٩ – ٢٠	دير المدينة
٣٢٢	بن ثن عبو	١٩ – ٢٠	دير المدينة
٣٢٣	باشد	سيتى الأول	دير المدينة
٣٢٤	حاتى آى	١٩ – ٢٠	شيخ عبد القرنة
٣٢٥	سمن؟	١٨	دير المدينة
٣٢٦	باشد	١٩ – ٢٠	دير المدينة
٣٢٧	توروباى	١٩ – ٢٠	دير المدينة
٣٢٨	حاى	١٩ – ٢٠	دير المدينة
٣٢٩	مس	١٩	دير المدينة
٣٣٠	كارو	٢٠	دير المدينة
٣٣١	بنوت (سونر)	١٩ – ٢٠	دير المدينة
٣٣٢	بن رنوت	١٩ – ٢٠	ذراع أبو النجا القبلى
٣٣٣	الاسم غير موجود	أمنحتب الثالث	ذراع أبو النجا القبلى
٣٣٤	الاسم غير موجود	أمنحتب الثالث	ذراع أبو النجا القبلى
٣٣٥	نخت آمون	١٩	دير المدينة
٣٣٦	نفرر نبت	رمسيس الثانى	دير المدينة

٣٣٧	قن اغتصبها نس خنسو	١٩ ٢١ - ٢٢	دير المدينة
٣٣٨	معى	أواخر الأسرة١٨	دير المدينة
٣٣٩	حوى وباشد	رمسيس الثانى	دير المدينة
٣٤٠	امن ام حات	أوائل الأسرة ١٨	دير المدينة
٣٤١	نخت آمون	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة
٣٤٢	تحتمس	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة
٣٤٣	بنيا (با حقا من)	أوائل ١٨	شيخ عبد القرنة
٣٤٤	بيا آى	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا
٣٤٥	امن حتب	تحتمس الأول	شيخ عبد القرنة
٣٤٦	امن حتب	رمسيس الرابع	شيخ عبد القرنة
٣٤٧	حورى	١٩ - ٢٠	الدير البحرى
٣٤٨	الاسم مفقود اغتصبها نعاموت نخت	الأسرة ١٨ الأسرة ٢٢	شيخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة
٣٤٩	ثاى	أوائل ١٨	شيخ عبد القرنة
٣٥٠	اسمه ينتهى بحرف ى	١٨	شيخ عبد القرنة
٣٥١	عا با وو	١٩ - ٢٠	شيخ عبد القرنة
٣٥٢	غير موجود	١٩ - ٢٠	شيخ عبد القرنة
٣٥٣	سنموت	حتشبسوت	الدير البحرى
٣٥٤	امن ام حات(؟)	أوائل ١٨	دير المدينة
٣٥٥	امن باحعبى	٢٠	دير المدينة
٣٥٦	امن ام ويا	١٩	دير المدينة
٣٥٧	جحوتى حرمتكو اف	١٩	الدير البحرى
٣٥٨	اعح مس مريت آمون	منتصف ١٨	دير المدينة
٣٥٩	ان حر خع	رمسيس الثالث والرابع	دير المدينة
٣٦٠	قحا	رمسيس الثانى	دير المدينة

٣٦١	حوى	سيتى الأول	دير المدينة
٣٦٢	با عن ام واست	نهاية الأسرة ١٩	الخوخة
٣٦٣	با رع ام حب	نهاية الأسرة ١٩	الخوخة
٣٦٤	امن ام حب	١٩	العساسيف
٣٦٥	نفر منو	تحتمس الثالث	الخوخة
٣٦٧	بأسر	أمنحتب الثانى	شيخ عبد القرنة
٣٦٨	امن حتب (حوى)	أواخر ١٨	شيخ عبد القرنة
٣٦٩	كا ام واست	١٩	الخوخة
٣٧٠	غير موجود	١٩ - ٢٠	الخوخة
٣٧١	غير معروف	١٩ - ٢٠	الخوخة
٣٧٢	امن خعو	رمسيس الثالث	الخوخة
٣٧٣	امن مس	١٩ - ٢٠	الخوخة
٣٧٤	امن ام ابت	١٩	الخوخة
٣٧٥	غير معروف	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا
٣٧٦	الاسم مفقود	الأسرة ١٨	ذراع أبو النجا
٣٧٧	الاسم مفقود	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا
٣٧٨	غير معروف	١٩	ذراع أبو النجا
٣٧٩	الاسم مفقود	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا البحرى
٣٨١	امن ام انت	١٩ - ٢٠	قرنة مرعى
٣٨٢	أوسر منتو	١٩ - ٢٠	قرنة مرعى
٣٨٣	مرى مس	أمنحتب الثالث	قرنة مرعى
٣٨٤	نب محيت	١٩	شيخ عبد القرنة
٣٨٥	حنو نفر	١٩ - ٢٠	شيخ عبد القرنة
٣٨٧	مرى بتاح	رمسيس الثانى	العساسيف
٣٩٣	غير معروف	أوائل ١٨	ذراع أبو النجا
٣٩٤	غير معروف	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا
٣٩٥	الاسم مفقود	١٩ - ٢٠	ذراع أبو النجا
٣٩٦	غير معروف	١٨	ذراع أبو النجا

٣٩٧	نخت	١٨؟	شيخ عبد القرنة
٣٩٨	كامس (نن تو ارف)	١٨؟	شيخ عبد القرنة
٣٩٩	لا يوجد	١٩ - ٢٠	شيخ عبد القرنة
٤٠٠	غير معروف		شيخ عبد القرنة
٤٠١	نب سنى	تحتمس الثالث	ذراع أبو النجا
٤٠٢	غير معروف	تحتمس الرابع	ذراع أبو النجا
٤٠٣	مرى ماعت	١٨؟	شيخ عبد القرنة
٤٠٦	بى اى	١٩ - ٢٠	العساسيف
٤٠٨	باك ان امن	١٩ - ٢٠	العساسيف
٤٠٩	ساموت (كيكى)	رمسيس الثانى	العساسيف

مقبرة رخ مي رع (رقم ١٠٠):

نحت رخ مي رع - وزير الملك تحتمس الثالث - قبره فى منطقة الحوزة العليا بجبانة شيخ عبد القرنة، وهو يتكون من فناء يتوسطه مدخل يوصل إلى صالة عرضية، بها مدخل - فى الجدار المواجه للداخل - يوصل إلى صالة طولية، امتدت فى صخر الجبل مسافة تزيد على ثلاثين متراً، وتتميز بسقفها الذى يرتفع تدريجياً كلما امتدت الصالة فى جوف الجبل، إذ يرتفع سقف هذه الصالة عند نهايتها إلى أكثر من ثمانية أمتار وتنتهى الصالة بمقصورة عالية (كوة - فجوة) نحتت فى جدارها الشمالى ويحتمل أن هذه المقصورة كانت تحوى تمثالاً لرخ مى رع بمفرده أو مع زوجته، للأسف أسودت أغلب مناظر هذه المقصورة وذلك بفعل الدخان الذى سببه بعض الفلاحين الذين اتخذوا من هذه المقابر مسكناً لهم فى فترة ما[١٢].

تعد مناظر رخ مى رع سجلاً لكثير من مظاهر الحضارة والإزدهار اللذين وصلت إليهما مصر فى عهد الملك تحتمس الثالث، إذ سجل على جدرانها العديد من المناظر المألوفة بجانب المناظر الفريدة. ويجب أن نلاحظ هنا أن أغلب أسماء رخ مى رع قد أزيلت، اللهم إلا ما كان بعيداً عن متناول الذين قاموا بهذاا العمل العدائى، أما الحملة التى قام بها أتباع أخناتون بعد ذلك فقد كان عملهم منحصراً فى محو اسم الإله آمون وبعض الآلهة الأخرى[١٣].

ندخل الآن الصالة العرضية فنشاهد على يسار الداخل منظراً يمثل قاعة العدل، وهى تمثل المكان الرسمى للوزير رخ مى رع حيث يقوم فيها بأداء عمله فى الفصل فى قضايا الناس وفض منازعاتهم، فهى القاعة التى يجلس فيها الوزير للقيام بمهام وظيفته وكانت قاعة العدل على هيئة سرادق كبير يرتكز على عمد بتيجان نخيلية، زينت سيقانها بخرطوش تحتمس الثالث واسم رخ مى رع ومما يلفت النظر فى وسط هذه القاعة أربعة حصر مفروشة أمام الوزير مباشرة (الذى هشمت صورته) وعلى كل منها عصا، وهناك أيضاً أربعة صفوف من الموظفين الذين يحضرون جلسات الوزير عشرون فى صفين فى كل جانب[١٤]. كما نشاهد أصحاب المظالم وهم يتقدمون إلى الردهة الوسطى لسماع أقوالهم، كما

نرى خارج القاعة بعض الأشخاص الذين يقبلون الأرض احتراماً للوزير رخ مى رع. يلى ذلك على نفس الجدار منظر يمثل بعض منتجات وخيرات مصر العليا من ذهب وفضة وعقود وصناديق مختلفة الأشكال والأحجام وماشية منها الصغير ومنها الكبير وذلك أمام صاحب المقبرة رخ مى رع[١٥].

أما على الجدار الغربى فهناك بقايا نص يسجل حياة رخ مى رع الوظيفية ومهام الوزير وما يجب أن يقوم به من أعمال وواجبات تجاه أفراد الشعب. كما تتميز مقبرة رخ مى رع بالمنظر الشهير المسجل على الجدار المواجه للداخل على البسار والذى يمثل تقديم الهدايا والجزية (؟) من ممثلى البلاد الأجنبية إلى الوزير رخ مى رع، فنشاهد مقدمى الهدايا فى خمسة صفوف. الصف الأول يمثل أهالى بونت (بالصومال الحالى) وهم يقدمون منتجات بلادهم من بخور وذهب وعاج وريش نعام وجلد فهد وقلائد وحيوانات حية مختلفة منها القرد والوعل والفهد. وتمثل مناظر الصف الثانى أهالى منطقة «الكفتيو والجزر التى فى البحر الأخضر العظيم» ربما إشارة إلى كريت وجزر بحر إيجة[١٦]. وهم يحملون منتجات هذه البلاد من أوان مختلفة الأشكال والأحجام والأغراض والأنواع، ونراها موضوعة أمام الكاتب الذى يسجلها. وتمثل مناظر الصف الثالث مقدمى الهدايا من أهالى النوبة فنراهم وهم يحملون ريش وبيض النعام و «أبنوس» وسن فيل وجلود، بالإضافة إلى الحيوانات الحية، مثل الفهد والنسناس والزرافة ومجموعة من الأبقار ومجموعة من كلاب الصيد. وتمثل مناظر الصف الرابع مقدمى منطقة «رتنو» (أى سوريا) وهم يحضرون معهم عربة وخيلاً ودباً وفيلاً وبعض الأوانى المختلفة الأشكال والأنواع. أما مناظر الصف الخامس فربما تشير إلى بعض الأسرى الذين كانوا رهائن لضمان حسن سير القبائل فى البلاد المقهورة ومنهم أولاد أمراء الجنوب وأولاد أمراء الشمال «لأجل أن يملأ بهم المصانع وليكونوا عبيداً فى ضياع آمون».. كل هذه الهدايا والمنتجات والجزية كانت تقدم لرخ مى رع باعتباره وزيراً للملك تحتمس الثالث. ويلى ذلك على نفس الجدار منظر مهشم يمثل الوزير رخ مى رع أمام تحتمس الثالث وقرينه[١٧].

ننتقل الآن إلى النصف الآخر من الصالة العرضية فنشاهد المناظر المسجلة على يمين الداخل مباشرة فنشاهد رخ مى رع (ممحو) وهو يشرف على حصيلة ضرائب الدلتا المكونة من الثيران والأبقار والماعز بالإضافة إلى الذهب والعسل.

يلـى ذلك رخ مى رع (ممحـو) وهو يـشرف علـى المصـانع الخاصـة بمعـبد امـون وبخاصة التماثيـل فنشاهد العديد من التماثيل الملكية منـها الواقف ومنها الجالس ومنها الراكع ومنها من نحت على هيئة أبـو الهول هذا بالإضافة إلى مجموعة من الأواني والمباخر والـبلط والقلائد بمختلف أشـكالها بجانب سرير خـشبي. ويلي ذلك على نفس الجدار رخ مى رع (ممحو) وهو يشـرف على كيل وحمل الحبوب وإحضار الحيوانات المختلفة، وهناك بعض الفلاحين الذين يقومون بحصد حقول القمح والكتان بمناجلهم، كذلك منـظر مجموعة من الأبقار وهى تحرث الأرض. ثم نتجه الآن إلى الحـائط الضيق فنشاهد بعض أفراد مـن عائلة رخ مى رع الذين يرجون - أغلب الظن - أن يظلوا معه فى العالم الآخر كما كانوا بالقرب منه فى الدنيا الأولى(١٨).

نتجه الآن إلى الحائط المواجه للداخل على اليمين فنشاهد منظراً لمعصرة للنبيذ والعمال يهرسون بـأقدامهم العنب الذى ينساب عصيره فـى أوان كبيرة، ومناظر للطيور والأسماك، ثـم مناظر لإحضار الحيوانات البرية من وعـول وثيران وفهود بالإضافة إلـى كلاب الصيد. ثم نتـابع المنظر حيث نشـاهد بقايا منظر الـصيد فى الصحراء بحيواناتها وبعض الطيور فوق بحيرة بردى.

يبدو واضحـاً فى مقبرة رخ مى رع أن جدران الصـالة العرضية لم تكـن كافية لجميع المناظر الـدنيوية التى يرغب الوزير فى تسجيـلها فى مقبرته فأمر بـإضافتها فى الصالة الطولية ونشاهدها على الجدار الـغربي ولعل كثرة هذه المناظر الدنيوية كانت من الأسباب التى دعت إلى الارتفاع التدريجى لسقف هذه الصالة الطولية وذلك لكسب مساحات أكبر للتسجيل عليها(١٩).

ندخل الآن الصالة الطولية فنشاهد على الجدار الذى على يسار الداخل منظراً يمثـل رخ مى رع جالـساً - وخلـفه أتـباعـه وهو يشـرف على أصـحاب الحـرف والصناعـات المختلفـة الخاصة بالمـعبد فنراهـم وقد اصطفوا أمـامه على اخـتلاف مهنهم وحرفهم من نجارين وحجارين ونـحاتين ومشتغلين بالمعادن وصانعى أوان وصانعى نـعال، كل يعمل فى تـخصصه، مقـدماً إنتاجه للـوزير رخ مى رع. تلى ذلك المناظر الخاصة بالجنازة والرحلة المقدسة إلى أبيدوس وهى مصورة بالتفصيل بعـد ذلك نشاهد زوجـة رخ مى رع وأفراد من عـائلتـه وهم يشيـعونه إلى مـثواه الأخير ... ثم هناك مائدة كبيرة للقرابين أمام رخ مى رع وأمه(٢٠).

إذا تتبعنا المناظر الموجودة على الجدار الذى على يمين الداخل إلى الصالة الطولية نشاهد ابن رخ مى رع ومعه الأقارب يقدمون الزهور إلى رخ مى رع، كذلك نرى الوزير، ومعه أتباعه، وهو يستقبل مجموعة تتكون من ثلاثة صفوف من الموظفين .. يلى ذلك بنات رخ مى رع يقدمن له ولزوجته السلاسل وهناك المنظر الشهير الذى يمثل حفلة موسيقية نسائية يشترك فى العزف بعض الفتيات على الرق والهارب وعلى القيثار، ثم يلى ذلك بعض المناظر التى تمثل الطقوس الدينية التى تقدم لبعض التماثيل بواسطة الكهنة وأخيراً منظر يمثل قارباً فى بحيرة تحيط بها الأشجار وقد يكون المغزى هنا أن رخ مى رع يرجو أن يكون له فى العالم الآخر حديقة تتوسطها بحيرة بداخلها مركب ليتنزه به فى العالم الآخر ... وفى نهاية هذا الجدار توجد بعض المناظر التى تمثل أفراداً من عائلة رخ مى رع وهم يقدمون له القرابين.

ويتميز الجدار الضيق المواجه للداخل بوجود مشكاة مرتفعة عليها مناظر مزدوجة تمثل رخ مى رع راكعاً أمام إله الموتى أوزير وإحدى الآلهات(٢١).

مقبرة رع موزا (شيخ عبد القرنة) (رقم ٥٥) :

هذه المقبرة العظيمة التى لا تبعد كثيراً عن مجموعة المقابر ٥٣، ١٣٤، ١٣٥ قد تكون من الوجهة الفنية أهم مقبرة فى الجبانة كلها، على حين أنه لا يدانيها فى أهميتها التاريخية إلا مقبرة رخ مى رع (رقم ١٠٠). وقد قام بتنظيف هذه المقبرة وترميمها حديثاً السيد/ موند ممثلاً لجامعة ليفربول، كما قامت مصلحة الآثار بعمل سقف جديد لها. وكان رع موزا حاكماً لطيبة ووزيراً أبان حكم الملك أمنحوتب الرابع (أخناتون)، وكان لهذا أهم شخص فى مصر بعد الفرعون فى الوقت الذى حدثت فيه الثورة الدينية وانتقلت قاعدة الحكم من طيبة إلى العمارنة. وإلى هذا الحدث يرجع السبب إلى أن مزار المقبرة لم يتم أبداً. ولابد أن رع موزا كان من أوائل الذين اعتنقوا العقيدة الجديدة(٢٢). وتعتبر مقبرته من أوائل المستندات عن هذا العصر، ففيها كات أخناتون لا يزال يحمل اسم أمنحوتب وهو يمثل فى المزار بكل من الأسلوب القديم العادى للفن المصرى والأسلوب الجديد الأكثر حرية لفن العمارنة. كما أن الكتابات على جانب كبير من الأهمية، ففيها يذكر الفرعون اليافع أنه تلقى العقيدة الجديدة لآتون عن طريق الوحى

المباشر من الإله نفسه، بينما يجيب رع موزا بالاتى: «ستبقى اثارك ما بقيت السماوات وأن بقاءك مثل بقاء آتون فيها، وبقاء آثارك كبقاء السماوات، فأنت الشخص الوحيد (لآتون) المطلع على خططه». إن المركز الممتاز لآمون حتب شقيق رع موزا الذى يحتمل أن يكون قد عمل كاتباً لأشغال أخيه الوزير الكثير من المشاغل أثناء إقامة المقبرة قد يوحى بأن أمون حتب الذى كان رئيساً للاستقبال فى القصر الملكى بمنف قد قام باتمام العمل بعد موت رع موزا المبكر، ولكن هذا يبدو بعيد الاحتمال لأسباب أخرى. والنقطة الهامة فى زخرفة المقبرة هو مظهر الانتقال من الأسلوب الدقيق المتقن لفن منتصف الأسرة الثامنة عشرة الممثل هنا بالنقش البارز الذى يتميز بالرشاقة الواضحة والذى لم يلون أبداً إلى أسلوب العمارنة الذى يجنح إلى العجالة والانطلاق الذى يبدو (وإن لم يكن قد تطور بعد إلى نهايته) فى مناظر النائحين والنائحات وفى منظر يظهر فيه أخناتون بنفسه(٢٣).

من الفناء المكشوف ندخل إلى صالة مستعرضة وهى صالة أعمدة كبيرة بها أربعة صفوف من الأعمدة بكل منها ثمانية. وتتميز المناظر البارزة الغير ملونة الموجودة على الحائط الشرقى لهذه الصالة برشاقة وجمال فريدين. وهى تظهر أصدقاء رع موزا وزوجته فى أربع مجموعات تمثل أحد موظفى آمون وزوجته ورئيس اسطبلات الملك وزوجته كاهنة الآلهة موت، ووالد رع موزا المدعو نبى وزوجته أبوا، ثم شقيق رع موزا المدعو اومن حتب رئيس الاستقبال وزوجته ماى. وهؤلاء يجلسون قبالة مجموعتين مؤلفتين من رع موزا وزوجته مرى بتاح وأخيه امون حتب وزوجته ماى وابنته مرى بتاح، أما الحائط الجنوبى لهذا المزار فعليه مناظر الجنازة مرسومة بالألوان بأسلوب فن العمارنة الأول الذى لم يكن قد مر عليه الوقت الكافى لتطويره. ويجدر ملاحظة مجموعة النساء النائحات بين مجموعتين تحملان الأثاث الجنائزى والزهور. وفى الصف الأعلى من هذه المناظر يمثل الموكب الجنائزى مع التابوت داخل مقصورته فوق قارب يجر على زحافة كما يجر أيضاً على زحافة أصغر ذلك الشخص الغريب الملفوف فى جلد، وهو الذى يمثل تضحية بشرية حقيقية أو رمزاً للقيامة. على أن هذه السلسلة من المناظر قد غطيت بطبقة من الجص ولا يمكن الجزم عما إذا كان ذلك قد تم بأمر من الملك الذى لم يوافق على هذه الشعائر أو بغير أمره(٢٤).

وعلى الحائط الغربى منظران لآخناتون سبق الإشارة إليهما فالمنظر الموجود على النصف الأيسر من الحائط يمثل الملك جالساً فى مقصورته وبجانبه الآلهة ماعت إلهة الحق وتحت العرش أسماء ورموز الشعوب الخاضعة للإمبراطورية التى سرعان ما حطمها بينما وقف رع موزا أمام الملك حاملاً شعارات وظيفته الكبرى، والمنظر لم يكمل بعد وهذا مما يزيد فى أهميته إذ يمكننا من تتبع الخطوات التى استعملها الفنان ... وعلى النصف الأيمن يرى أخناتون وزوجته يعتليان شرفة القصر، وهو يلقى لرع موزا بالأوسمة الذهبية بالأسلوب المعهود الذى تعودنا رؤيته فى مقابر العمارنة، وهنا أيضاً لم يكمل المنظر، فصورة رع موزا لا زالت مرسومة بالحبر فقط. وبعد ذلك يرى رع موزا متحلياً بالأوسمة الذهبية وقد خرج من القصر وجموع الشعب تهنئه. أما الممر ففيه ثمانية أعمدة بشكل البردى ولكنها لم تتم ولم ترسم[٢٥].

مقبرة سن نفر (رقم ٩٦أ، ب) :

كان حاكم المدينة الجنوبية (طيبة) فى عهد الملك أمنحتب الثانى وقد نقر مقبرته فى جبانة شيخ عبد القرنة (الحوزة العليا) ويبدأ مزار المقبرة بصالة عرضية ضيقة، تليها صالة طولية أقرب إلى الممر ومنها نصل إلى حجرة تقدمة القرابين وأداء الطقوس والتى أصبحت هنا الجزء الهام فى مزار هذه المقبرة... فالحجرة واسعة وصارت أقرب إلى صالة للأعمدة، إذ بها أوبعة أعمدة فى صفين، كما توجد حجرة صغيرة فى جانبها الشمالى يتوسطها عمود. ومن هنا نرى أن الأهمية الكبرى انصبت الآن على حجرة تقدمة القرابين. وهذا هو مزار المقبرة وقد استخدم الآن كمخزن لعدم وجود مناظر ذات أهمية على جدرانه[٢٦].

تتميز مقبرة سن نفر بأن الجزء المحفور فى باطن الصخر زين برسوم لها أهميتها الحضارية، وتعد مقبرة سن نفر هى المقبرة الوحيدة من مقابر النبلاء – عدا مقابر دير المدينة – والتى زينت حجرة الدفن فيها بمناظر ملونة، وتعرف هذه المقبرة فى الكتب العلمية باسم مقبرة العنب ويرجع السبب فى هذه التسمية إلى مناظر كرم العنب التى على سقفها ... خاصة أن حجرة دفن سن نفر لم يسو سقفها وإنما نحت فى غير نظام حتى ليبدو كرم العنب كأنه مجسم بشكل طبيعى وتستمر مناظر كرم العنب إلى أسفل لتكون افريزاً[٢٧].

ننزل الان من السلم الهابط لنصل إلى الحجرة الآمامية التى توصل إلى حجرة الدفن. فنشاهد على يمين الداخل سن نفر جالساً وتقدم له ابنته «موت توى» (وقد تهشم اسمها) وخلفها عشرة من حاملى الأثاث الجنائزى فى صفين. ونشاهد على الحائط الأيمن سن نفر جالساً وخلفه ابنته واقفة وأمامه حاملوا الأثاث الجنائزى من عقود وتمثال أو شابتى وقناع للمومياء وكراسي وصناديق. ويوجد على جانبى المدخل الموصل إلى حجرة الدفن منظر سن نفر وهو يتعبد ومعه زوجته سنت نفر (هشم المنظر الذى على اليمين)، أما على يسار الداخل فهناك بقايا منظر لصفين من حاملى الأثاث الجنازى[٢٨].

ندخل الآن غرفة الدفن فنشاهد فوق المدخل مباشرة رسمين متقابلين للإله أنوبيس بلونه الأسود، كل راقد فوق مقصورته، وعلى نفس الجدار إلى اليسار نرى منظراً يمثل سن نفر وزوجته مريت متوجهين إلى المدخل ثم منظراً آخر وهما جالسان جنباً إلى جنب. أما على يمين المدخل فهناك منظر يمثل الابن وهو يلبس جلد فهد ويقوم بالتطهير وإطلاق البخور أمام مائدة القربان التى يجلس خلفها سن نفر وزوجته مريت ويوجد على الجدار الشرقى كاهن يلبس جلد فهد ويقوم بصب مياه التطهير على كل من سن نفر وزوجته مريت، ثم نشاهد منظراً يتعبد فيه كل من سن نفر وزوجته للآلهين أوزير وأنوبيس. تمثل مناظر الجدار الخلفى الرحلة المقدسة إلى أبيدوس، فيوجد فى الصف الأعلى مركب بداخله مقصورة بها سن نفر وزوجته ويقوم مركب كبير بسحب زورق سن نفر، أما الصف الأوسط فنرى فيه بقايا منظر لمركبتين ضخمين ضمن موكب الرحلة إلى أبيدوس. بعد ذلك نرى سن نفر وأمامه مائدة ضخمة للقرابين. أما مناظر الجدار الأيسر فأغلبها مهشم وتمثل سن نفر وزوجته أمام أوزير ونفر والآلهة حتحور وأخيراً نرى مجموعة من الاتباع وهم يحملون الأثاث الجنازى[٢٩].

وتمثل أغلب المناظر المسجلة على سطوح الأعمدة الأربعة الزوجة مريت وهى تقوم بالتقدمات المختلفة لزوجها سن نفر من أزهار وبخور وملابس ثم عقد وفنجان هذا بجانب مناظر أخرى للمتوفى مع بعض الكهنة الذين يقومون بتطهيره.

وحيث أن مناظر مزارات مقابر الأشراف تتكرر فى أغلب المقابر وأصبح من السهل علينا الآن تتبعها بسهولة ويسر[٣٠].

مقبرة نخت (الحوزة السفلى) (رقم ٥٢):

تعتبر هذه المقبرة الصغيرة نسبياً والواقعة بين مجموعتى المقابر بالقرنة على مسافة غير بعيدة من البوابة البحرية للمجموعة العلوية من أجمل وأشهر مقابر الجبانة. وكان نخت كاتباً للمخازن ومنجماً (؟) لآمون فى عصر يقرب من عصر تحتمس الرابع وليست مقبرته قطعاً مثلاً كاملاً لمقبرة منحوتة فى الصخر، فصالتها المستعرضة منحرفة انحرافاً شديداً عن محور المقبرة، وليست مستطيلة، وبعض رسوم الممر غير متقنة ولم يتم عملها. والصالة المستعرضة هى الجزء الوحيد المرسوم فى المقبرة. ومع ذلك فالرسوم مليئة بالحيوية وألوانها محتفظة برونقها. ولا شك أن هذه المقبرة تستحق الشهرة الواسعة التى نالتها وقد قام السيد/ ن. دى جاريس ديفز بنشر هذه المقبرة فى طبعة فاخرة بالألوان لحساب متحف المتروبوليتان بنيويورك(٣١).

وإذا ما دخلنا المزار وجدنا على حائط الدخول إلى اليسار، المنظر المعتاد لنخت وزوجته واقفين أمام كومة من العطايا وخلفهما، وتحتهما يجلس نخت فى مظلة يراقب الأعمال الزراعية التى تستحق الانتباه لقوة التعبير التى رسمت بها. ففى أعلى مناظر كيل القمح وذريه. وتحت هذه منظر حصاد القمح وحزمة فى شباك لنقله. ويجدر ملاحظة الحركة العنيفة للرجل الذى يقفز فى الهواء ليضغط بشدة على الشباك. وتحت ذلك منظر تكسير القطع الكبيرة من التربة وقطع الأشجار، بينما تتقاسم جماعتان من الفلاحين حرث الأرض. ومما يلفت النظر ذلك المنظر المدهش الذى يمثل الرجل العجوز ذا الشعر المهمل ومعه ثوره الملون وهو يتكئ فوق طوالة المحراث. وبجوار الباب رسم رجل وهو يتناول جرعة ماء من قربة معلقة في شجرة(٣٢).

وعلى الحائط الضيق الواقع إلى اليسار منظر لوحة جنائزية ملونة بشكل يحاكى الجرانيت وعليها نخت وزوجته أمام المائدة بينما يركع الخدم ليقدموا العطايا. وتحت اللوحة كومة من التقاديم، وعلى كل من الجانبين يقف خادم وربة من ربات الأشجار. والحائط الخلفى إلى اليسار مهدم لسوء الحظ وما تبقى منه يمثل جزءاً من منظر بهيج لإحدى الموائد حيث يعزف عواد أعمى لتسلية الضيوف فى الصف الأعلى، لكن يبدو أنهم مهتمون بالحديث فيما بينهم أكثر من

اهتمـامهم بالاسـتماع إلى مـوسيقـاه. وفى الصف الأسفل مـجموعـة من ثلاث موسيقيات إحداهن تضرب على القيثـار، والثانية تنفخ فى مزمار مزدوج، والثالثة تلعب على العود وترقص فى الوقت نفسـه، وقد حاول الفنان أن يظهر هذه الفتاة فى الجزء الأعلى منها بشكل منظور بينما أظهر رأسها متجهاً إلى الخلف لتتحدث إلى زميلتها التى تنفخ فى المزمار خلفـها، وقد رسمت ساقاها بطريقة لا تخلو من الأخطاء، غير أن الحيويـة فى المجموعة كلها تثير الاعجـاب. وبعد هذا نجد رسماً مشوهاً جـداً لنخت وزوجته وهمـا جالسان إلى مائـدة وتحتهما قط هـزيل ولكنه جميل الشكل يلتهم بشراهة سمكة(٣٣).

وفى الجزء الأيمن مـن الحائط الخلفى فى الـصف الأسفل نرى نخت وزوجـته جالسين تحـت مظلة بينمـا يقدم الخدم إليـهما القرابـين، وبينما تمسك الـطيور فى الشباك ويجمع العنب ويعصر إلـى نبيذ. وفى الصف الأعلى يرى نخت وزوجته فى جـهة وفى الجهـة الأخرى منـظر فيه حـيوية يمثـل صيد الـسمك والطيـور فى مستنقعات البردى. والمنظر لـم يكمل أبداً ونخت لا يحمل فى يده الرمح ولو أن السمكـتين المطعونتين موجـودتان فى مكانهمـا حيث كان يجب أن تكـون شوكة الرمح، ولكـن التلوين فى المنـظر كله رائع والأشكال الـصغيرة تـسترعى الانتـباه والمنظر كقطعـة زخرفية يعتبر مثـلاً مدهشاً على مهارة الفنان المـصرى. أما الحائط الضيق الأيمن فلم يتـم عمله قط وهو يظهر نخت وزوجته (مـرتين) جالسين أمام الموائد التـى يحضر إليـها الخدم التقـاديم وعلى الجهة الـيمنى من حائـط الدخول يقدم نخت وزوجته الـذبائح. وفى الحجرة الداخلية بئر يؤدى إلى حـجرة المومياء (لا يمكن الوصـول إليهـا الآن) وفى هذه الحجرة وجـد تمثال صغـير لنخـت يمثله راكعـاً وممسكاً بـلوحة علـيها كـتابات ويسـتقـر التمـثال الآن فى أعـماق البـحر الايرلندى حيث غرق مع الـباخرة «عربية» عندما ضربت بالـطوربيد أثناء الحرب العظمى(٣٤).

مقبرة سنموت (الحوزة العليا) (رقم ٧١) :

يقع هذا المزار فـى الجانب البحرى مـن التل بملاصقة قبـر الشيخ عبـد القرنة، ويخـص شخـصيـة من أهم الشـخصيات فـى التاريـخ المصرى كـله، ونعنـى به سنموت المحبوب من الملـكة حتشبسوت ومعضدها الأول الذى قـام ببناء معبدها

فى الدير البحرى وإقامة مسلتيها بالكرنك. ولهذا فإن لمقبرته أهمية تاريخية كبيرة، ولكن حالتها لسوء الحظ لا تتناسب بحال ما مع مركزها التاريخى، فلقد دفع سنموت بموت حتشبسوت الثمن غالياً فقد كان معروفاً جداً بمساندته للملكة العظيمة وقد عانت مقبرته الكثير على يد عملاء تحتمس الثالث. ورغم حالتها المحطمة فإن البقايا القليلة من مناظرها لها أهميتها الكبيرة إذ مثل فيها رسل الكفتيو من المينووين والميسينيين وهم يحضرون أوانى كريتية. وهذه المناظر ترى فى الزاوية اليمنى من الصالة وقد تمت حمايتها الآن من أى تلف فى المستقبل. وهناك ظاهرة طريفة تلقى ضوءاً على ما كان يشعر به سنموت من خطر بسبب مساندته القوية لحتشبسوت وذلك بما تقدمه لنا الكتابات الموجودة فى الممر الداخلى من معنى. فقد كانت هذه الكتابات فى الأصل مغطاة بالجص ويبدو أن سنموت قد قصد أن تكتب ثم تغطى بالجص الذى كتبت عليه كتابات أخرى حتى يقتنع أعداؤه بالاكتفاء باتلاف الكتابات الموجودة فى الطبقة العليا وحتى لا يشكون فى أن اسمه الذى أتلف فى هذه الطبقة لا زال موجوداً تحتها. ولقد سقط الآن الجص وظهرت الكتابات التى كانت مخبأة ولكن يبدو أن الحيلة لم تكن ناجحة فلقد محى اسمه رغم ذلك(٣٥).

ولسنموت مقبرة أخرى محفورة تحت فناء معبد حتشبسوت العظيم فى الدير البحرى ولكنها لم تكمل ولم تشغل أبداً وقد يعزى ذلك إلى توقف العمل فجأة فى هذه المقبرة بسبب موت الملكة وانتصار تحتمس الثالث وأنصاره. فالامتياز الذى منحته الملكة لسنموت والذى لم يسمع بمثيل له من قبل كان خليقاً بأن يبدو لهم إدعاء لا يطاق من جانب خائن وكانت تطلعات سنموت إلى الحصول على مكان فى الفناء المقدس خليقة بألا تلقى أى قبول ولقد كشفت بعثة المتروبوليتان بنيويورك أخيراً عن هذه المقبرة التى لم تتم(٣٦).

مقبرة أمن أم حات (الحزة العليا) (رقم ٨٢):

يعتبر مزار المقبرة ٨٢ الذى يقع إلى يمين الدرب المؤدى من المقبرة رقم ٨٣ (بجوار بقايا منزل ولكنسون) إلى المقبرة ٨١ من أهم مقابر الجبانة، وليس هذا بسبب ميزة الإتقان فى زخارفه التى تعتبر جيدة وإن لم تكن ممتازة، ولكن بسبب «أنه قد لا يوجد فى الجبانة كلها مقبرة أخرى ترجع إلى أزهى عصور طيبة أكثر صلاحية من هذه المقبرة فى إظهار النظام العادى لزخرفة الجدران وفى إعطائنا

مثلاً طيباً لعرض الأفكار الجنائزية» كما يقول الدكتور إلن جاردنر الذى جعل من هذه المقبرة لهذا السبب موضوع دراسته الشيقة لهذه الأفكار. وعلى كل من يرغب فى الحصول على صورة واضحة لآراء المصرى فى تنفيذ زخرفة المقبرة أن يطلع على كتابه «مقبرة أمن أم حات» وعلى تلك الثروة من الرسوم الملونة بالمقبرة التى قامت بعملها السيدة نينا دى جاريس ديفز.

ولم يكن أمن أم حات يشغل مركزاً كبيراً فى الحكومة المركزية المصرية تتناسب مع أهمية مقبرته، فالوظائف التى شغلها وإن كانت مهمة إلى حد ما إلا أنها من الوظائف الصغيرة وقد شغل هذه الوظائف كلها بطريق الوراثة وليس بسبب مؤهلات شخصية ممتازة فيه، فلقد كان كاتباً كما كان معظم الموظفين المصريين تقريباً، وكان رئيس استقبال للوزير ومسجلاً لمخازن الغلال الخاصة بأوقاف آمون ورئيساً لنساجى آمون وملاحظاً للأراضى المحروثة ومشرفاً على الحفلات فى أملاك آمون(٣٧). وأهم ما فى هذا البيان المتواضع من الوظائف ذلك اللقب الذى يصفه كرئيس استقبال للوزير الذى كان فى هذخ الحالة أوسر، وكان هذا الوزير رجلاً ثرياً وقادراً بشكل غير عادى، وقد انحدرت إليه وظيفته الكبيرة بطريق الوراثة، كما هو الحال فى الوظائف الصغيرة لأمن أم حات، فقد كان أبوه أحمس وزيراً قبله ولقد كان لأمن أم حات من النباهة الكافية ما جعله يستغل هذه الصالة الثمينة أحسن استغلال(٣٨). وتنفيذ مقبرته على هذا النحو يشهد بنجاحه فى هذه المحاولة المشكورة ورسوم مقبرته الملونة من طراز جيد جداً ولو أن رسوم الدهليز والحجرة الداخلية أبعد من أن توصف بالجودة التى تتصف بها رسوم الصالة. والمقبرة مثل طيب ما يمكن أن يكون عليه التصميم المثالى لمقابر طيبة الذى يندر وجوده فى حالته المتكاملة وتتكون المقبرة من ممر المدخل الطويل الذى يؤدى إلى صالة مستعرضة يتبعها دهليز وحجرة داخلية بها كوة. وبهذا تكون جميع العناصر موجودة وكاملة ولقد تلفت كل رسوم المدخل تلفاً تاماً. ولقد كانت على الجانب الأيمن من المدخل مناظر لأمن أم حات أو لوالده يقدم العطايا للوزير أحمس وزوجته ولكن لم يبق منها غير الكتابات كما أن الأجزاء السفلية من المناظر قد تلفت أيضاً. وعلى الحائط الضيق إلى اليمين مناظر تمثل أمن أم حات وهو يصطاد فى الصحراء غير أنه لم يبق منها غير أجزاء قليلة. وعلى الحائط الخلفى فى الجهة اليمنى مناظر لصيد فرس البحر إلى اليمين ولكن

لن يبق منه غير جزء يمثل رأس فرس بحر بشكل واقعي. وأسفل هذا بقيت بعض الأجزاء القليلة لمناظر مائية وزراعية أما الجزء الأيسر من هذا الحائط بالقرب من الباب فعليه المنظر المعتاد لصيد الطيور والأسماك (وقد تهشم) ثم منظر آخر ضاع في أسفل هذا. وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفي منظر حفل جنائزي حيث يحتفل أمن أم حات وزوجته بإقامة مأدبة يحضرها أقاربهما والموسيقيون ومقدمو العطايا. أما المناظر السفلى فتتصل اتصالاً مباشراً بوظائف أمن أم حات وهذه قد تلفت في غالبيتها وهناك منظر لا زال جزء منه باقياً وهو يمثل ثوراً ضخماً مقدماً كهدية من الوزير أوسر. وعلى الحائط الضيق في الجانب الأيسر مناظر أمن أم حات وهو يقدم القرابين لوالديه وأجداده وللرسامين ومزخرفي مقبرته. وعلى حائط المدخل إلى اليسار يقدم أمن أم حات القرابين للوزير أوسر وزوجته وقد تهشمت الأجزاء السفلية من هذه المناظر(٣٩).

وعلى الجانب الأيمن من سمك الباب المؤدي إلى الممر منظر يمثل أمن أم حات وهو يخرج من المقبرة ليرى الشمس ويشاهد بيته الأرضي، ولم يبق من هذا سوى جزء من الكتابة أما المنظر الذي كان على الجانب الأيسر فقد اختفى. وفي الممر يوجد على الجانب الأيمن مناظر فتح الفم والشعائر الأخرى الجنائزية وعلى الجانب الأيسر منظر الحج إلى أبيدوس وبعد هذا إلى اليمين منظر يمثل آمون أم حات وزوجته يتقبلان القرابين من ابنهما وهو منظر يتكرر على الجانب الأيسر. وعلى سمكي الباب المؤدي إلى الحجرة الداخلية يرى أمن أم حات يتعبد لأنوبيس(٤٠).

وفي الحجرة الداخلية منظران في الصف الأعلى من حائط المدخل بكل منهما صورة أمن أم حات وزوجته وهما يرقبان مأدبتهما الجنائزية وبينهما الضيوف والنائحات ورجال يقدمون المياه المقدسة للمومياء. وتحت هذا المنظر إلى اليمين من حائط المدخل منظر الأثاث الجنائزي وقد غطي عليها بلوحة عليها نص بتاريخ حياة صاحب المقبرة ولكن لم يبق منها غير أجزاء فقط. وعلى الجانب الأيسر منظر للعبة الداما وقد غطي أيضاً بلوحة أخرى عليها قصة حياته، وعلى الحائط الأيسر يتقبل أمن أم حات وزوجته التقاديم من ابن آخر لهما يسمى أمن أم وسخت. وعلى الصف الأوسط كشوف بأيام الأعياد، بينما يوجد على الصف الأسفل

مناظر للخدم ومعهم التقاديم. أما الحائط الخلفى فعلى الجانب الأيمن منه يرى آمن أم حات وهو يقدم النبيذ إلى آلهة الشرق وعلى الجانب الأيسر وهو يقدم النبيذ إلى آلهة الغرب. وهناك منظر رواق مزخرف فوق الكوة أما مناظر جدران الكوة فقد اختفت تقريباً ولكنها كانت تمثل أمن أم حات وزوجته وهما يتقبلا التقاديم من اثنين من أبنائهما. هذا وقد ذكر على إحدى اللوحتين التذكاريتين اللتين عملتا بعد إقامة المقبرة أن تاريخ المقبرة يرجع إلى السنة الثامنة والعشرين من حكم تحتمس الثالث، كما ورد بها دعاء للوزير أوسر الذى كان لمعاونته الفعالة لأمن أم حات فضل كبير فى إقامة مقبرته الجميلة[٤١].

مقبرة سن نجم (رقم ١):

كان سن نجم خادماً فى دار الحق، وترجع مقبرته للأسرة التاسعة عشرة، وقد أقامها على أرض مسطحة على حافة الهضبة. وقد اكتشفت هذه المقبرة عام ١٨٨٦ وكانت بها مجموعة من الأثاث الجنائزى، وهى محفوظة الآن بالمتحف المصرى.

نصل الآن إلى حجرة الدفن وهى حجرة صغيرة ذات سقف مقبى، وقد كسيت جدرانها وسقفها بمناظر جميلة ذات ألوان زاهية وذلك بواسطة الدرج الهابط الموجود فى الفناء الخارجى للمقبرة. فنشاهد على نفس جدار المدخل على اليسار المنظر الذى يمثل مومياء المتوفى راقدة على سرير داخل مقصورة بين كل من إيزيس ونفتيس، وقد صورهما الفنان على هيئة طائر الصقر أما أسفل هذا المنظر فهناك لوحة جميلة لوليمة يقدم فيها الشراب والهواء العليل (؟) وتمثل مناظر الجدار الضيق على يسار الداخل منظراً مزدوجاً للإله أنوبيس فى صورة ابن آوى بلونه الأسود راقداً فوق مقصورته ذات اللون الأبيض وفوق رأسيهما رسمت عينا «أوجات» ربما لكى يستطيع المتوفى من خلالهما الرؤية لتقبل القربان. ويوجد أسفل هذا المنظر سن نجم وخلفه زوجته «اى اى نفرتى» وهو يتعبد لمجموعة من آلهة العالم الآخر، صورت فى صفين، كل جالس على رمز الماعت[٤٢].

وننتقل للجدار المواجه للداخل فنرى منظراً يمثل الآله أنوبيس وهو يعتنى بمومياء المتوفى الراقدة فوق سرير اتخذ شكل أسد بالإضافة إلى بعض نصوص

من كـتاب الموتى، ثم مـنظر اخر يمثـل المتوفى وهـو جالس على الأرض آمـام إله الموتى أوزير الواقف بلباسـه الأبيض داخل مقصورته ويتوسطهـما مائدة القربان، ومنظراً ثالثاً يمثل الإله أنوبيس يقود سن نجم. وقد رسم على الجدار الضيق الآخر قردان يـتعبـدان لإله الشـمس داخل زورقه المـقدس، وأسفـل ذلك توجد مـناظر زراعيـة من الحيـاة اليومـية وجزء مـن حقول «الـيارو» التى يـود أن يذهب إليـها المتوفى فى العالم الآخر(٤٣).

بقى الآن الجزء الذى على يمين الداخل من جدار المدخـل فنشاهد عليه المتوفى وزوجته يتـعبدان إلى عشرة من حـراس البوابات المختلفة منـهم من اتخذ الرأس الإنسانية ومنهم من شكل برأس حيوانية ومنهم من صور برأس الطير وقد أمسك كل منـهم سكيـناً فى يده. ويوجـد أسفـل هذا المنظـر، صورة تقلـيدية لـلأقارب والأتباع وهم يمسكون بسيقان البردى(٤٤).

نشاهد على سقف حجرة الدفن المقبى ثمانية مناظر مقسمة إلى صفين، الصف الخارجى تجاه المدخـل يشمل المناظر الآتية بالـترتيب: الإله رع حور آختى ويتـبعه الإله أتوم جالسـاً على عجل صغير وخلـفه شجرتان ثم سن نجم وهو يتـعبد إلى ثلاث من أرواح الآلهـة، ثم وهو يتعبـد لآلهة العالـم الآخر ولثعبـان فوق الأفق، وينتـهى هذا الصف بمـنظر يمثل المتـوفى وهو يتـعبد لـلإله جحوتـى وروحين من أرواح الآلهة. أما مناظر الصف الـداخلى فتمثل المتوفى وزوجته يتـعبدان للشجرة المقدسة ثم وهما يتـعبدان إلى آلهة السماء ثم منظر يمثـل زورقاً بداخله طائر البنو وخلفه رع حور آختى، ثم التاسوع المقدس وأخيراً نشاهد منظر المتوفى وهو يفتح بوابة الـغرب وحـجرة الدفـن على صـغرها تـتمـيز بالمـناظر المخـتلفـة وبألوانهـا الزاهية(٤٥).

مقبرة باشد (رقم ٣) :

كان باشد خادمـاً فى دار الحق فى غرب طيبة (وهو صـاحب المقبرة رقم ٣٢٦ أيضاً) وترجـع مقبرته إلـى عهد الرعامـسة. ننزل إلى غـرفة الدفن الصغـيرة ذات السقف المقبى وقد كسيت بمناظر جميلة ذات ألوان زاهسة، ونشاهد على جدارى الدهـليـز الموصل إلـيهـا رسـماً لـلإله أنـوبيس فـى صورة ابـن آوى قابـعاً فـوق مقصورته(٤٦).

ندخل الان إلى حـجرة الدفن فنجد فـى آعلى جدار المدخل منـظراً يمثل الإله بتاح سـكر فى صورة صقـر مجنح داخل زورق وأمـامه يتعـبد «قاحا» ابـن باشد وخلف الزورق ويوجد ابن آخر يدعى مننا يتجـه بالدعاء إلى مجموعة من الآلهة مصورة على الجدار الآخر، كمـا نرى عين «الاوجات» فوق رأس الإله بتاح سكر في صورة الصـقر. أسفل هذا المنظر يـوجد على يمين الداخل صورة المـتوفى وهو راكع تحت نخلة مثمـرة ليشرب الماء من البحيرة. أما عـلى يسار الداخل - وعلى نفس جـدار المدخل - فهـناك ثلاثة صفـوف من أقارب المتـوفى . نتجـه الآن إلى الجدار الجنوبى فنشاهد المتوفى وعائلته يتعبدون للإله حورس فى صورة صقر أما على الجدار الشمالى فـهناك منظر يمثل المتوفى وابنته وهو واقف يتـعبد للآلهة رع حور آختى واتوم وخبـرى وبتاح وتجسيد للعمود «جد» ثـم نشاهد على الجدارين منظر الـرحلة المقدسـة إلى أبيدوس حـيث نرى المتوفـى وزوجته ومـعهمـا طفلة وأمامهما مائدة قربان داخل زورق.

ويوجد على الجدار الضيق الآخر المواجه للداخل منظر يمثل الإله أوزير جالساً على عرشـه أمام جبل، وخلف أوزير نـرى الإله حورس فى صورة صقـر وأمامه عين «أوجات» تحمل بيد بـشرية سراجاً به مشعلان، وأسفلهـما نرى المتوفى وهو يتعبد، وقد جلس أمام أوزير إله يحمل أيضاً نفس السراج السابق. أما المناظر التى أسفل المنظر السابق فهى مهشمة. ونشاهد فى نهاية غرفة الدفن بقايا التابوت وقد سجل عليه نصوص من كتاب الموتى، وفـصل الاعترافات الانكارية، ومنظر يمثل أنوبيس وهو يعتنى بمومياء المتوفى الراقدة على سرير.

نشاهد على النصف الجنوبى من السقف صور الآلهة والآلهات أوزير وإيزيس ونوت ونو ونفتيس وجب وأنوبيس ووبواووت، وأنـاشيد موجهة لعين رع ونرى على النصف الـشمالى المجموعـة الأخرى من الآلهة والآلهـات المكونة من أوزير وجحوتى وحتحور ورع حور آختى ونيت وسرقت وأنوبيس ووبواووت(٤٧).

هوامش الفصل الرابع

1 - Gardiner, H., *Topographical Catalogue of the private tombs at thebes,* pp. 2 - 10.

2 - Romer, J., *Who Made the private tombes of thebes?,* in: Essays Goedicke, San Antonio, 1994, pp. 211 - 232.

٣ - سيد توفيق: تاريخ العمارة فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٩٠، ص٣٤٦ - ٣٤٨.

4 - Gardiner, H., *op. cit.,* pp. 6 - 7.

5 - Porter, B., and Moss, B., *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts Reliefs and Paintings,* oxford, 1960 - 1972.

6 - Thomas N., *A Typological Study of saite tombs at thebes,* Los Angeles, 1980, pp. 86 - 92.

7 - Romer, J., *op. cit.,* pp. 211 - 232.

8 - *Ibid.,* p. 211 - 220.

٩ - جيمس بيكى: الآثار المصرية فى وادى النيل، الجزء الثالث، ترجمة لبيب حبشى، القاهرة، ١٩٧٢، ص٢٢٣، ٢٣٠.

١٠ - سيد توفيق: المرجع السابق، ص ٣٤٩ - ٣٥٢.

١١ - محمد أنور شكرى: العمارة فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٧٠، ص ١٨٥ - ١٨٨.

12 - Davies, N., *Paintings from the tomb of Rekh-mi-Reat thebes,* New York, 1935, pp. 20 - 29.

13 -Strange J., *The Aegean foreigners in Rekhmire's tomb and the Keftiu-problem,* in: Acts 1st ICE, Cairo 1976, pp. 605 - 608.

14 - Davies, N., *op. cit.,* pp. 30 - 40.

15 - *Ibid.,* pp. 40 - 41.

16 -Strange J., *op. cit.,* pp. 605 - 608.

17 - Davies, N., *The defacement of the tomb of Rekhmire,* in: CdE 15, Bruxelles, 1940, p. 115.

١٨ - سيد توفيق: المرجع السابق، ص ٣٩١ - ٣٩٥.

19 - Davies, N., *op. cit.,* pp. 115

20 - Davies, N., dr G., *Tomb of Rekh-mi-ré at thebes Vol. 2,* New York, 1943, pp. 61 - 70.

٢١ - جيمس بيكى: المرجع السابق، ص ٣٣٤ - ٣٣٨.

٢٢ - سيد توفيق: المرجع السابق، ص ٤٠٧.

٢٣ - جيمس بيكى: المرجع السابق، ص ٣٢٦.

٢٤ - نفس المرجع السابق، ص ٣٢٧.

25 - Manniche, L., *Lost tombs : A study of certain Eighteenth Dynasty Monuments in the theban Necropolis,* London, 1988, pp. 99 - 112.

٢٦ - سيد توفيق: المرجع السابق، ص ٤١١.

27 - Manniche, L., *op. cit.,* pp. 120 - 121.

28 - *Ibid.,* pp. 115 - 117.

٢٩ - سيد توفيق: المرجع السابق، ص ٤١٣ - ٤١٥.

30 - Muhammed, M., Abdul-Qudar, *The Develipment of the Funerary Beliefs and practices Displayed in the private tombs at the New Kingdom at thebes,* Cairo, 1966, pp. 26 - 31.

31 - Smith, S., *Intact tombs of the seventeenth and Eighteenth Dynasties from thebes and the New kingdom,* Kairo 48, 1992, pp. 193 - 231.

32 - Muhammed, M., Abdul-Qudar, *op. cit.,* pp. 39 - 45.

33 - Smith, S., *op. cit.,* pp. 193 - 231.

٣٤ - جيمس بيكى: المرجع السابق، ص ٢٨٥ - ٢٨٦.

٣٥ - نفس المرجع السابق، ص ٢٩٥ - ٢٩٦.

36 - Smith, S., *op. cit.,* pp. 210 - 231.

٣٧ - سيد توفيق: المرجع السابق، ص ٤١٦ - ٤١٨.

٣٨ - جيمس بيكى: المرجع السابق، ص ٣٠٥ - ٣٠٧.

39 - Spencer, A., *Brick Architecture in Ancient Egypt,* Warminster, 1979,pp. 86 - 92.

40 - Muhammed, M., Abdul-Qudar, *op. cit.,* pp. 99 - 120.

41 - Smith, S., *op. cit.,* pp. 193 - 231.

٤٢ - سيد توفيق: المرجع السابق، ص ٤٢٩ - ٤٣٢.

٤٣ - نفس المرجع السابق، ص ٤٢٩ - ٤٣٢.

44 - Muhammed, M., Abdul-Qudar, *op. cit.,* pp. 99 - 120.

45 - Spencer, A., *op. cit.,* pp. 110 - 120.

٤٦ - سيد توفيق: المرجع السابق، ص ٤٣٢ - ٤٣٣.

٤٧ - نفس المرجع السابق، ص ٤٣٢ - ٤٣٣.

الفصل الخامس

المعابد الصخرية فى بلاد النوبة
فى زمن الدولة الحديثة

- معبد تحتمس الثالث فى عمدا
- معبد تحتمس الثالث فى الليسيه
- معبد حورمحب فى أبو عودة
- معبد رمسيس الثانى (بيت الوالى)
- معبد رمسيس الثانى (وادى السبوع)
- معبد رمسيس الثانى(الدر)
- معبد رمسيس الثانى (أبو سمبل)
- معبد الملكة نفرتارى (أبو سمبل)

أثر الطبيعة والعوامل الجغرافية فى تصميم المعابد الصخرية فى النوبة السفلى:

لقد كان للبيئة الطبيعية، والعوامل الجغرافية فى النوبة السفلى الأثر الكبير فى تغيير نمط إقامة وتشييد المعابد، فالنيل واهب الحياة يجرى منحدراً إلى الشمال مخترقاً الوادى الضيق الذى تكتنفه تلال الجنوب المحاطة بالصحارى الشاسعة، فما كان من المصرى آنذاك، والذى أبدع فى بناء المعابد للآلهة المتعددة، إلا أن يستفيد من تلك الظروف البيئية بما يوفر عليه الوقت والجهد. فبدلاً من قطع الحجارة والصخور، ونقلها من محاجرها إلى مواقع بناء معابد الآلهة المحلية، فقد سلك مسلكاً جديداً، حيث قام بتصميم تلك المعابد ضمن تلك المنظومة البيئية، فأخذ فى نحت تلك المعابد في الصخر نفسه. إذ كان الوادى ضيقاً جنوباً، ولم يكن هناك متسعاً أو فضاء كاف لإقامة تلك المعابد فيما بين النيل وبين التلال الصخرية التى تطل عليه من الضفتين.

ومن الجدير بالملاحظة أنه بالرغم من الصعوبة التى تواجه هذه الطريقة المبتكرة فى بناء المعابد المحلية، إلا أنه قد روعى عند إقامتها أن تكون على غرار تلك المعابد المشيدة بالأحجار والصخور من حيث التصميم والتخطيط.

لذا فإنه يظهر فى كل معبد من تلك المعابد صرحان وفناءان، وطريق يبدأ من بوابة المعبد وينتهى إلى قدس الأقداس، وترتفع أرضية المعبد كلما امتد الطريق إلى الداخل، كما ينخفض السقف أيضاً فى ذات الاتجاه كما هو واضح بجلاء فى معبدى أبو سمبل.

وبالرغم من البراعة والدقة والمتانة التى نشاهدها فى بناء ونحت تلك المعابد، إلا أننا نلاحظ بعض التغيرات الكلية فى التصميم والتخطيط للبناء تفرضها أيضاً طبيعة تلك المناطق، وتحتمها التضاريس الصخرية.

وقد وجد أنه كلما كان هناك متسع من الفضاء على ضفة النيل فيما بين الشاطئ وبين التلال التى تحيط به، فإنه يتم الاستفادة بهذا المتسع، فكان يتم نحت جزء من المعبد فى الصخر (وهو الجزء الداخلى)، وأما الجزء الخارجى أو الأمامى

فكان يـتم بناؤه فى هذا الـفضاء بحـجارة يتم اسـتقطاعـها من مـحاجر مـجاورة للمـوقع، كما هو الحـال فى معبـد رمسيس الثـانى فى وادى السبـوع، وعلى هذا الأساس كـان المعـبد يتـألف من جزأيـن، أحدهمـا مقطـوع ومنحـوت فى أصل الصخر، والآخر مبنى بالحجارة.

ولما تم البدء فى بناء السـد العالى فى أواخر الخمسينات وبدايـة الستينات من القرن الماضى جنوبى مصر، كان من أهم نتائجه ظهـور أكبر بحيرة صناعية للمياه العذبة «بحيرة ناصر» والتى غطت بدورهـا كل المساحات جنوبى السد العالى، بما فيها تلك الأماكن التى بنيت أو نحتت فيها تلك المعابد.

لذلك كـان المشروع العظيـم لإنقاذ كل الآثار والمعـابد فى بلاد النوبـة حتى لا تغمرها المياه، وتطمر فى عالم النسيان بعد ارتفاع منسوب مياه بحيرة ناصر خلف السد العالى من جهة الجنوب.

وفى عام ١٩٩٥ اتخـذ الأثرى الكبير الأستـاذ الدكتور عبد الحـليم نور الدين قراراً هاماً بفتح جميع هذه المعابد وإعدادها للزيارة السياحية والبحثية[١].

معبد تحتمس الثالث فى عمدا[٢]:

تقع عمدا على بعد ٢٠٥ كم للجنوب من أسوان، وبنى الملك تحتمس الثالث معبداً لعبادة آمون رع إله الإمبرطورية والإله حور آختى، وكذلك قدس سنوسرت الثالث المؤله فى عمدا. ويعد معبد عمدا أقدم معابد الدولة الحديثة فى النوبة السفلى.

وفى هذه المنطقة توجد العديد من النقوش الصخرية، وكذلك المخطوطات، والنقوش التى كتبتها البعثات المصرية التى أرسلت لتلك المنطقة أثناء حكم الملك سنوسرت الأول، وسنوسرت الثالث، وأمنمحات الثالث، من عصر الأسرة الثانية عشرة. ويقع المعبد على مسافة قصيرة من النهر، ويتضح من خلال النقوش أن الملك تحتمس الثالث هو الذى أسس المعبد، ثم أتمه ابنه الملك أمنحتب الثانى. وقد لاقى المعبد تدميراً خلال ثورة إخناتون ضد آمون، ثم جاء من بعده الملك سيتى الأول الذى قام بترميم المعبد من جديد.

المدخل:

بنى المدخل من الحجر الرملى، وعلى الكتف الأيسر يظهر الملك تحتمس الثالث الذى يحتضنه الإله رع حور آختى بذراعه، وأسفله منظر يمثل «ميس» نائب الملك فى كوش الذى يتعبد أمام خرطوش مرنبتاح. وعلى الكتف الأيمن يظهر الملك أمنحتب الثانى واقفاً يحتضنه أيضاً الإله «رع حور آختى»[٣].

وعلى عارضتى المدخل، يوجد نص يتعلق بالملك سنوسرت الأول، حيث يقرأ: *(سنوسرت الأول محبوب حور آختى وآتوم)*[٤]، وعلى الجانب الأيسر يظهر الملك أمنحتب الثانى الذى يقوده آمون رع للإله رع حور آختى، وأسفل هذا المنظر يظهر «سيتاو» نائب الملك فى «كوش» إلى يمين الملك، حيث يتعبد للوحة مرنبتاح[٥].

وعلى الجانب الأيمن أيضاً يوجد نقش يعود إلى سيتاو (نائب الملك فى كوش)، والملك رمسيس الثانى، ويشير هذا النص إلى أن «سيتاو» قد جاء لمعاينة هذا المعبد[٦].

والكتفان الداخليان للمدخل عليهما نقوشاً تحتوى آلقاب الملك تحتمس الثالث، وكذلك الملك أمنحتب الثانى التى محاها إخناتون إبان ثورته الدينية ضد آمون[٧].

صالة الأعمدة :

قام الملك تحتمس الرابع بإقامة وتأسيس صالة الأعمدة، والتى كانت مسقوفة بألواح من الحجر الرملى، وكان بها أربعة أعمدة من الطراز الدورى (بروتودوريك)، وهذه الأعمدة أصبحت تمثل جزءاً من المبنى الأصلى للمعبد، فقد أقيمت جدران بين هذه الأعمدة الأربعة، والتى أصبحت تمثل الحائط الشرقى للصالة.

الأعمدة الأربعة :

على هذه الأعمدة نقوش وكتابات تحمل أسماء وألقاب الملك تحتمس الثالث، وابنه أمنحتب الثانى، وتبعت الألقاب بنصوص أخرى تذكر نص تكريس هذا المعبد: «الملك صنع هذا المعبد من أجل أبيه حور آختى». ويحوى العمود الأول والثانى بقايا مناظر للألهة سخمت و «إيو سعاس» أيضاً[٨].

الدعامات الستة :

وبهذه الصالة ستة دعامات مربعة، على الدعامة (رقم I) كما أشار ليبسيوس يظهر الملك تحتمس الرابع الذى تحتضنه الإلهة «عنقت» ربة «إلفنتين»، وكذلك الإله رع حور آختى. ويظهر فى وسط الدعامة منظر لنائب الملك فى كوش (ويدعى «نختو») الذى عاصر فترة حكم الملك رمسيس الثانى[٩]. أما الدعامة الثانية (رقم II) فمعظم نقوشها مدمرة، حيث لم يتبق سوى منظر يمثل الملك تحتمس الرابع يتعبد الأله «خبرى»[١٠]، أما الدعامة الثالثة (رقم III) فكما أشار «ليبسيوس»، يظهر عليها الإله «مونتو» رب الحرب يحتضن الملك بذراعه، ويتبعه نص «مونتو رب أرمنت»[١١]. والدعامة الرابعة (رقم IV) عليها منظر يمثل الملك مع الإله خنوم، ويظهر نائب الملك فى كوش (ولقبه «حقا نخت») يتعبد أمام خرطوش الملك رمسيس الثان[١٢]. والدعامتان رقم (V) و (رقمVI) كما أشار ليبسيوس، على إحداهما يظهر الملك أمام الإله آمون رع[١٣]، وعلى الثانية الملك يقدم القرابين للإله بتاح[١٤].

وعلى الحمال التى تعلو الدعامات والأعمدة نقوش وكتابات تحوى نص تكريس هذا المعبد (*محبوب آمون رع، وبتاح، وحور آختى، صنع هذا المعبد من أجل والده رع أتوم*)(١٥).

الجدار الشمالى للصالة :

يتوسط هذا الجدار دعامتان أصبحتا جزءاً من المبنى، حيث أقيم فيهما البناء ليمثل هذا الجدار الشمالى للصالة الذى نقش عليه العديد من المناظر الرائعة، وأعلى هذه المناظر يرى الملك تحتمس الرابع وتقوده للأمام الإلهة «ساتت» فى حضرة الإله «رع حور آختى»(١٦).

ويسبق هذا المنظر نص بالهيروغليفية، يحوى ألقاب الملك تحتمس الرابع، وكذلك تمجيد الملك سنوسرت الثالث يقول: «*محبوب سنوسرت الثالث*» الملك العظيم الذى كان أول من غزا النوبة العليا(١٧).

ثم منظر آخر يظهر فيه الملك يقوم بتقديم القرابين للإله آمون رع وبجواره يتكرر نفس المنظر، حيث يظهر الملك الذى يقوده الإله حورس أمام آمون رع(١٧). وعند نهاية الجدار من الجهة الشرقية تظهر الإلهة إيزيس التى تحتضن الملك بذراعها(١٩).

الجدار الجنوبى للصالة :

وعند النهاية الغربية لهذا الجدار، يوجد نص بالهيروغليفية يحمل ألقاباً ملكية لتحتمس الثالث(٢٠)، ثم يليه مباشرة منظر فيه الإلهة حتحور التى ترضع بثديها الملك تحتمس الرابع فى هيئة الطفل الصغير، وعن يسار الملك يظهر الإله خنوم(٢١).

ثم يظهر الإله تحوت فى منظر، حيث يقوم بتسجيل وكتابة سنوات حكم الملك، بينما يظهر الملك الذى يتعبد أمام شجرة آمون المقدسة(٢١).

وعند النهاية الشرقية لهذا الجدار منظر رائع يمثل الملك تحتمس الثالث الذى تحتضنه الإلهة حتحور أبشك (أبو سمبل)(٢٣).

الرواق :

وعند النهاية الشرقية للصالة يوجد رواق صغير يفصل بين صالة الأعمدة وبين

صالة الاحتفالات، ولم يتبق من هذا الرواق سوى كتلة من جداره الشمالى، وكذلك كتلة من جداره الجنوبى، وعلى كلا الكتلتين مناظر تمثل الملك تحتمس الثالث وهو أمام الآلهة (خنوم، وعنقت، وآمون، ورع حور آختى)[٢٤].

قاعة الاحتفالات «Vistibule» :

على الجانب الأيسر للمدخل إلى قاعة الاحتفالات يوجد منظران، أحدهما بجوار المدخل يمثل الملك، وتقوده إلهتان وقد دمر اسم كلا المعبودتين. والمنظر الثانى عند النهاية الشمالية لواجهة القاعة، حيث يظهر الملك تحتمس الثالث يحتضنه الإله رع حور آختى، وتتبعه الإلهة «عنقت»[٢٥].

أما الجانب الأيمن ،فيوجد به ثلاثة مناظر، حيث يظهر الملك فى أول هذه المناظر وهو يقف أمام الإله «خنوم» إله الجندل، وفى الثانى يحتضنه الإله «رع حور آختى» بذراعه، وفى الأخير يقدم القرابين للإله «آمون رع»[٢٦].

المدخل إلى قاعة الاحتفالات :

على العتب الخارجى منظران متماثلان للملك تحتمس الثالث أمام الإله «رع حور آختى»، وهذا المنظر معظمه مدمر الآن. وعلى الكتف الأيسر للمدخل يظهر الملك تحتمس الثالث وهو يقدم القرابين، وأسفل هذا المنظر يظهر نائب الملك فى كوش، بياى، الذى يتعبد أمام خرطوش الملك مرنبتاح. أما الكتف الأيمن فيظهر عليه الملك أمنحتب الثانى فى منظر وهو يقوم بتقديم القرابين، وأسفله منظر للملكة «تاوسرت» التى تمسك بيديها الشخشيخة[٢٧]. أما العارضتان فعليهما نصوص وألقاب تختص بالملك سنو سرت الأول[٢٨]. أما العتب الداخلى وكذلك الكتفان الداخليان للمدخل، فعليهما ألقاب الملك تحتمس الثالث[٢٩].

الجدار الغربى لصالة الاحتفالات :

عند النهاية الشمالية لهذا الجدار يرى الملك أمنحتب الثانى أمام الإله حورس إدفو، وكذلك الإله تحوت. وعند النهاية الجنوبية يظهر الملك تحتمس الثالث الذى تقبله الإلهة إيزيس، ثم منظر آخر يقدم فيه الملك أمنحتب الثانى القرابين (الزهور والبخور) للإله آمون رع[٢٩].

الجدار الشمالى :

هناك منظر واحد على هذا الجدار يمثل الملك أمنحتب الثانى الذى يظهر واقفاً

أمام الإله امون رع[٣١]، أما الجدار الجنوبى فيحوى أيضاً منظراً يمثل الملك تحتمس الثالث الذى يحتضنه كل من الإله «حورس ميعام» من على يساره، والإله «رع حور آختى» عن يمينه، والذى يسلمه علامة الحياة[٣٢].

أما الجدار الشرقى، فيوجد به ثلاثة مداخل تؤدى إلى منطقة قدس الأقداس، حيث الغرفة الرئيسية فى الوسط، وكذلك الغرفتان الجانبيتان، وعلى هذا الجدار منظران للملك أمنحتب الثانى أمام آمون رع[٣٣].

المدخل إلى قدس الأقداس :

توجد ألقاب وأسماء الملك تحتمس الثالث على الأكتاف والعتب الخارجى للمدخل[٣٤]، أما الأكتاف والعتب الداخلى فعليها نصوص تكريس المعبد، وخرطوش الملك تحتمس الثالث، حيث يقرأ: *«محبوب رع حور آختى وآمون رع»*[٣٥].

وعلى الجدار الجنوبى لقدس الأقداس يظهر الملك تحتمس الثالث الذى تحتضنه الإلهة «ساتت» سيدة إلفنتين، ويتسلم علامة الحياة من الإله آمون رع. وفى منظر آخر يقدم الملك تحتمس الثالث القرابين للإله آمون رع[٣٦].

والجدار الشمالى يظهر عليه الملك أمنحتب الثانى واقفاً بين الإلهة حتحور وبين الإله رع حور آختى، وفى منظر يليه يقوم نفس الملك بتقديم القرابين المقدسة للإله آمون رع[٣٧].

الغرفة الشمالية الجانبية رقم A كما أشار « ليبسيوس » :

عند النهاية الشرقية للجدار الشمالى لقدس الأقداس يوجد المدخل إلى الغرفة الصغيرة الجانبية، ويوجد أعلى العتب الخارجى منظر للملك أمنحتب الثانى يتعبد ويقدم قرابين الجعة للإله رع حور آختى، أما الكتفان فعليهما الألقاب الملكية لنفس الملك[٣٨].

أما الكتفان الداخليان، وكذلك العتب الداخلى، فعليهما نقوش وكتابات، فيعلو العتب خرطوش كبير للملك أمنحتب الثانى، والأكتاف تحوى الألقاب الملكية لتحتمس الثالث[٣٩].

وعلى الجدار الغربى لهذه الغرفة منظر فى أعلاه يظهر الملك تحتمس الثالث

حيث يتعبد آمام الإله امون، ويقوم كذلك بتعطير الإله رع حور اختى. وآسفل المنظر يظهر كل من الملك تحتمس الثالث، والإله رع فى منظر مدمر(٤٠).

وعلى الجدار الشرقى، فى أعلاه منظر يمثل الملك تحتمس الثالث وهو يتعبد للإله رع، والملك أمنحتب الثانى يقدم القرابين للإله آمون رع، وأسفل هذا المنظر يرى الملك أمنحتب الثانى يقوم بتقديم القرابين وحرق البخور للإله آمون رع، ويقوم كذلك الملك تحتمس الثالث بتقديم الخبز للإله رع حور آختى(٤١).

أما الجدار الشمالى فعليه منظران، أولهما يمثل الملك وخلفه الإلهة حاتحور، ويقوم الملك أمنحتب الثانى بتقديم البصل للإله آمون رع، وفى المنظر الثانى يظهر الملك أمنحتب الثانى، ويتبعه الإله حورس إدفو، ثم يقوم الملك بتقديم زهور اللوتس للإله رع حور آختى(٤٢).

الغرفة الجنوبية الجانبية (رقم B) :

يقع مدخل هذه الغرفة عند النهاية الشرقية للجدار الجنوبى لقدس الأقداس، ويعلو عتب المدخل الخارجى لهذه الغرفة منظر للملك تحتمس الثالث الذى يقدم قربان الجعة للإله رع حور آختى. أما الكتفان فعليهما نقوش وكتابات باسم أمنحتب الثانى، والملك تحتمس الثالث(٤٣). ويعلو العتب الداخلى خرطوش كبير باسم الملك تحتمس الثالث، بينما تظهر الألقاب الملكية على كتفى المدخل من الداخل،وكذلك نص تكريس المعبد لآمون رع ورع حور آختى(٤٤).

وعلى الجدار الشرقى لهذه الغرفة منظران، الأعلى منهما يمثل الملك أمنحتب الثانى الذى يقدم الكحل للإله آمون، ويظهر كذلك تحتمس الثالث الذى يقوم بتعطير الإله آمون رع. أما المنظر الأسفل فيظهر فيه الملك أمنحتب الثانى وهو يقدم القرابين للإله رع حور آختى، بينما يقوم الملك تحتمس الثالث بحرق البخور أمام نفس الإله(٤٥).

أما الجدار الغربى فأعلاه منظر يمثل الملك أمنحتب الثانى وهو يتسلم علامة الحياة من الإله آمون رع، ويظهر الملك تحتمس الثالث الذى يعطر آمون رع، وأسفل هذا المنظر منظر آخر للإله آمون، والملك بشكل غير واضح(٤٦).

وعلى الجدار الجنوبى، يظهر فى أعلاه الملك أمنحتب الثانى وهويقوم بتقديم

القرابين التى تحوى قربان اللبن للإله امون رع، وأسفل المنظر يظهر تحتمس الثالث وهو يحرق البخور، ويقدم القرابين للإله رع حور آختى[٤٧].

المقصورة الشمالية لقدس الأقداس :

يوجد على الكتفين، والعتب الخارجى للمدخل خرطوش باسم الملك أمنحتب الثانى كما يوجد جزء من العتب على الأرض. أما العتب الداخلى فيحوى خرطوشاً باسم الملك تحتمس الثالث[٤٨]. والجدار الشمالى يحوى العديد من المناظر التى لا تزال بشكلها الرائع، فعند النهاية الغربية لهذا الجدار نرى ثلاثة مناظر متماثلة للملك أمنحتب الثانى، فى أولاها يقدم الملك اللبن للإله آمون رع، وفى الثانى يقدم الملك فيه الزهور، أما المنظر الثالث فيقوم الملك بحرق البخور للإله آمون رع. وعند النهاية الشرقية لنفس الجدار ثلاثة مناظر أخرى. أيضاً يقوم فيها الفرعون بتقديم الخبز للإله رع حور آختى فى المنظر الأول، وفى الثانى يقوم بتقديم قربان الجعة، وفى المنظر الأخير يقوم بتقديم القرابين المقدسة للإله رع حور آختى[٤٩].

أما الجدار الجنوبى، فعند النهاية الغربية له يوجد منظران للملك تحتمس الثالث، فى أولهما يظهر الملك واقفاً أمام الإله آمون رع، ويحتضن الإله رع حور آختى بذراعه. وفى المنظر الثانى يقدم فيه الملك الزهور للإله رع حور آختى وعلامة واس للإله آمون. وعند النهاية الشرقية لنفس الجدار، يوجد ثلاثة مناظر، فى أولها يظهر الملك تحتمس الثالث وتتبعه الإلهة حاتحور، ثم يقدم قرابين مكونة من الزهور والطيور للإله رع، وفى الثانى يقدم الخبز لرع حور آختى، وفى الأخير يقدم باقات الزهور لرع حور آختى أيضاً[٥٠].

أما الجدار الشرقى، ففى أعلاه منظران، فى أحدهما يقدم الملك تحتمس الثالث الزهور للإله آمون رع، ويقدم فى المنظر الثانى الشخشيخة للإلهة حاتحور. وأسفل هذا المنظر يظهر كل من الملك أمنحتب الثانى، والإله حور آختى فى منظر تهشم معظم أجزائه[٥١].

المقصورة الجنوبية لقدس الأقداس :

يحوى المدخل إلى هذه الغرفة على الأكتاف والعتب الداخلى والخارجى نقوش وكتابات تتضمن ألقاب الملك تحتمس الثالث الملكية[٥٢].

والجدار الشمالى لهذه المقصورة عليه عدة مناظر، فعند النهاية الغربية لهذا الجدار يوجد ثلاثة مناظر، يقف فى أولها الملك تحتمس الثالث أمام آمون رع، ثم يحتضن الإله آمون رع بذراعه فى الثانى، بينما يقدم قرابين فى المنظر الأخير. وعند النهاية الشرقية لنفس الجدار ثلاثة مناظر أيضاً، حيث يظهر الملك تحتمس الثالث وفى يده مجداف المركب المقدس، ويقدم قرباناً للإله رع حور آختى، وفى المنظر الثانى ربما يقدم اللبن، وفى الأخير يحرق البخور ويقدم الزهور للإله رع[٥٣].

أما الجدار الجنوبى فعند النهاية الغربية له منظران للملك أمنحتب الثانى، فى أولها يقدم أربعة من الأسرى للإله آمون رع. وفى الثانى يقدم الضحية المقدسة للإله رع، وكذلك للإله آمون رع، وعند النهاية الشرقية نجد ثلاثة مناظر، حيث يظهر أمنحتب الثانى ويحتضنه كل من الإله حورس إدفو، والإله رع حور آختى، وفى الثانى يقدم أربعة صناديق مقدمة بها الملابس الملونة للإله رع حور آختى، ويقدم الزهور لنفس الإله[٥٤].

والجدار الشرقى لهذه الغرفة فى أعلاه منظرين، الملك أمنحتب الثانى الذى يحرق البخور أمام الإله رع، وفى الثانى الملك تحتمس الثالث يقدم الجعة لآمون رع، وأسفل هذا المنظر يظهر كل من الملك تحتمس الثالث، ورع حور آختى فى منظر مهشم[٥٥].

معبد الملك تحتمس الثالث فى الليسيه الأسرة ١٨ :

تقع الليسيه على بعد ٢٠٠ كم للجنوب من أسوان، وهناك يوجد معبد صغير يعود تاريخه إلى السنة الثالثة والأربعين من حكم الملك تحتمس الثالث(٥٦)، وهذا المعبد المنحوت فى الصخر، يتألف من غرفة واحدة فقط مستعرضة، لها مشكاة صغيرة منحوتة أيضاً فى الصخر، عند الجدار الخلفى للصالة الرئيسية. والمحراب تبلغ أبعاده ثلاثة أمتار طولاً نحو الداخل، وعرضاً نحو مترين، وقد أقام الملك تحتمس الثالث هذا المعبد تكريساً لعبادة الإله حورس سيد ميعام (عنيبة).

المدخل :

يوجد أعلى المدخل على العتب خرطوش كبير باسم الملك تحتمس الثالث، وكذلك ألقابه الملكية *«من خبر رع- محبوب آمون رع»*، وعلى العتب من الداخل نص تكريس المعبد *«صنع هذا من أجل الإله حورس سيد ميعام»*والآن معظم هذه النقوش قد محيت بسبب الطيور والحيوانات التى كانت تسكن هذا المكان(٥٧).

الصالة :

هذه الصالة ليست بها أية أعمدة أو دعامات فقد نقرت بأكملها فى الصخر ويقع فى نهايتها المحراب. وتبلغ أبعاد هذه الصالة خمسة أمتار ونصف المتر طولاً، والعرض يبلغ ثلاثة أمتار، وكان سقف هذه الحجرة مزين بالنقوش والألوتن، ولكن قد تساقطت معظم ألواح السقف، والجدران الأربعة لهذه الصالة مليئة بالنقوش(٥٨). على الجدار الغربى يقف الفرعون أمام الملك سنوسرت الثالث المؤله (خع كاو رع)(٥٩).

وعند النهاية الشمالية لنفس الجدار الغربى يوجد ثلاثة مناظر يمثل أولها الملك وهو يتسلم علامة الحياة من الإله حورس، ثم نراه واقفاً أمام الإله حورس سيد ميعام، وفى المنظر الثالث يحتضن الملك كل من الإلهة عنقت، والإله ساتت(٦٠).

وعلى الجدار الجنوبى هناك منظرين للفرعون تحتمس الثالث حيث يبدو فى المنظر الأول وهو يقدم القرابين للإله حورس سيد ميعام، وفى المنظر الثانى يحرق البخور أمام الإلهة التى تحتضنه بذراعها وهى الإلهة ساتت(٦١).

ويحوى الجدار الشمالى أربعة مناظر، حيث يظهر الملك فى أولها وهو يقدم قرابين اللبن للإله خنوم، وفى المنظر الذى يليه يقدم الفرعون الزهور للإله آمون رع، وفى المنظر الثالث يقدم قربان الجعة للإله مين إله قفط، وفى المنظر الأخير يظهر الملك تحتمس الثالث الذى يحتضنه الإله مونتو (إله الحرب) بذراعه(٦٢).

وعند النهاية الجنوبية للجدار الشرقى يوجد منظران فى الأول منهما تظهر فيه الإلهة ساتت وهى تقبل الفرعون تحتمس الثالث وتسلمه علامة الحياة، وفى المنظر الثانى يقدم الفرعون قرابين الجعة للإله حورس سد ميعام، وعند النهاية الشمالية لنفس الجدار يظهر الفرعون فى عدة مناظر حيث يقدم الجعة للإلهة حاتحور، ويتسلم علاة الحياة من الرله حورس سيد بوهن، وفى المنظر الأخير نراه يجلس بين الإلهة موت وبين مونتو(٦٣).

قدس الأقداس:

ليس هناك مدخل بين الصالة وبين قدس الأقداس، حيث يمكن الدخول لقدس الأقداس مباشرة، وقد نقر قدس الأقداس فى الجدار الخلفى للصالة بطول ثلاثة أمتار نحو الداخل وبعرض مترين، وفى الخلف نجد مكان لثلاثة تماثيل، ربما كانت تمثل الفرعون تحتمس الثالث وعن يمينه الإله حورس سيد ميعام، وعن يساره إلهاً آخر(٦٤).

وعلى الجدار الشمالى لقدس الأقداس، يوجد ثلاثة مناظر لا زالت باقية حتى الآن. فأولها يمثل الملك تحتمس الثالث الذى يقدم الجعة لحورس ميعام، ثم يحرق البخور فى حضرة الإله آمون رع، وفى المنظر الأخير يظهر الفرعون وهويقدم قربان الجعة للإلهة ساتت سيدة الفنتين. ويتبع الملك «ستاو» نائب الملك فى كوش رلقبه، وأسفل أول منظر يوجد لقب «كاهن حورس ميعام»(٦٥).

أما الجدار الجنوبى، فيحوى ثلاثة مناظر، أولها يمثل الفرعون تحتمس الثالث، واقفاً أمام الإله حورس. وفى المنظر الثانى يظهر الملك وهو يقوم بتقديم قرابين اللبن للإله حورس سيد ميعام، وفى المنظر الأخير يقدم الملك الخبز للإله تحوت، وأسفل المنظر الأول نرى نائبه فى كوش «ستاو» راكعاً يتعبد للآلهة(٦٦).

معبد حور محب «أبو عودة» الأسرة ١٨ :

تقع منطقة أبو عودة على مسافة ليست ببعيدة من جنوبى معبد أبو سمبل على الضفة الشرقية لنهر النيل(٦٧)، وقد قام الملك حور محب بنحت معبد صخرى فى هذه النطقة تكريساً لـعبادة الإله آمون رع، والإله تحوت(٦٨)، وهذا المعبد الصغير يعتبر من أجمل المعابد الصخرية من الناحية الفنية وأقدمها، فهو يتألف من مدخل له سلم قـصير، وصـالة بها أربعة أعـمدة ذات تيجـان على شكل براعـم البردى، وغرفتان جانبيتان، ومحراب.

المدخل :

يحوى كتفى المدخل من الخارج ألقاب الملـك حور محب، بينما يحوى سمك أو عارضتى المدخل منـظرين، عن اليمين وعن اليسار يمثـلان الملك حور - محب واقفاً، وقد تهشمتا بأيدى بشرية إبان العصر المسيحى(٦٩).

صالة الأعمدة :

كانت تحوى هذه الصالة أربعة أعمدة ذات تيجان بـرعمية، ومساحتها صغيرة، كلها منقورة فى الصخر، والمدخل مقطوع فى جدارها الغربى، بينما يقطع المدخل إلى قدس الأقداس جدارها الشرقى، وعلى جدرانها العديد من المناظر، التى تمثل الملك حور مـحب فى صور مختلفـة. ومما يؤسف له فى هذه الصالـة تلك المناظر المسيـحية الـتى غطت البـعض من مناظر المعـبد الأصليـة. فعند الـنهاية الجنـوبية للجدار الـغربى منظراً رائعاً حـيث يظهر الملك حـور محب وهو يتعبـد أمام الأله تحوت(٧٠).

وعند النهايـة الشمالية لنفس الجـدار الغربى، نرى الملك حور محـب فى هيئة صغـيرة الـسن، حيـث تقوم بـإرضاعه الإلـهة عنـقت فى حـضرة الإله خـنوم إله الجندل(٧١). وعند النهاية الشرقية للجدار الجنوبى يوجد منظر للملك حور محب يقدم القرابين، ويتعـبد للإله آمون رع الكرنك(٧٢)، أما بقية المـناظر التى على هذا الجدار فقد طمسـتها الرسومات المسيحية، وفى هـذا الجدار الجنوبى مدخل يؤدى إلى غرفة جانبية نقرت فى الصخر، ولا توجد على جدرانها أية مناظر أو كتابات،

لكن على عتب مدخل هذه الغرفة يوجد خرطوش كبير للملك حور محب، وكذلك نصاً يحوى ألقابه «حور محب»، «*محبوب آمون*» «*آمون رع وتحوت*»(٧٣).

وعند النهاية الشمالية للجدار الشرقى يظهر الملك حور محب، الذى يقدم القرابين المختلفة للإله آمون رع، وعند النهاية الجنوبية لنفس الجدار، يقوم الملك بتقديم القرابين للإله حور آختى، وقد قطع فى هذا الجدار المدخل إلى قدس الأقداس، حيث يوجد ثلاث درجات سلم فى هذه الصالة تؤدى للمدخل(٧٤).

أما الجدار الشمالى لهذه الصالة فيعد من أهم أجزائها، فعليه العديد من المناظر، ما زالت ألوانها باقية، فعند النهاية الغربية للجدار الشمالى يظهر الملك حور محب وهو يتعبد للإله تحوت، وكذلك لحواريس النوبة الأربعة، حورس ميعام، وحورس بوهن، وحورس باكى، وحورس محا(٧٥)، ويعلو كل واحد من الحواريس الأربعة لقبه(٧٦).

وعند النهاية الشرقية لنفس الجدار يظهر الملك حور محب واقفاً بين الإله (ست النوبة)، الذى كان يدعى سيد الأراضى الجنوبية وبين الإله حورس(٧٧).

وفى هذا الجدار يوجد أيضاً مدخل يؤدى إلى الغرفة الجانبية الشمالية، وهذه الغرفة شأنها شأن الغرفة الجنوبية، فهى لا تحمل أية نقوش أو كتابات، لكنها مصمتة، ويحمل عتب المدخل والكتفين الألقاب الملكية لحور محب، مثل «محبوب آمون رع» كما يوجد خرطوش كبير للملك حور محب(٧٨).

قدس الأقداس :

يتمثل قدس الأقداس فى غرفة صغيرة جداً، حيث يبلغ طولها نحو ثلاثة أمتار نحو الداخل، وترتفع أرضية هذه الغرفة، وينخفض كذلك السقف، ومعظم جدران قدس الأقداس غطتها النقوش والرسومات التى تمثل الأيقونات المسيحية، ولكن تبقى بعضاً منها كما هو، فعلى جانبى الجدار الغربى على يمين ويسار المدخل منظران يمثلان الملك حور محب يقدم القرابين ويتعبد للإله حابى إله النيل(٧٩).

وعلى الجدار الشمالى يظهر الملك حور محب الذى يتعبد للمركب المقدس(٨٠). أما الجدارين الجنوبى والشرقى فقد اختفت ودمرت نقوشهما.

معبد بيت الوالى :

يقع على مسافة قصيرة إلى الشمال الغربى من معبد كلابشة على سطح أحد التلال، ونقره فى الصخر الملك «رمسيس الثانى» ويبعد عن جنوب أسوان بحوالى ٥٥ كم، ويعيير أقدم معابد رمسيس الثانى الستة فى النوبة، وكان مكرساً لعبادة الإله خنوم، وآمون، وعنقت واستخدم فى العصر المسيحى ككنيسة، وتم نقله إلى الشمال الغربى من معبد كلابشة، وهو معبد صخرى صغير، ترجع أهميته إلى احتواء جدرانه على نقوش بارزة تمثل بعض غزوات الملك رمسيس الثانى ضد النوبيين، والليبيين، والآسيويين(٨١).

الفناء الأمامى :

لم يبق من هذا الفناء سوى أطلال الجداران الشمالى والجنوبى، والجدار الجنوبى يحوى مناظر ونقوش تسجل انتصارات الملك على النوبيين، فيظهر الملك فى عربته الحربية وهو ينقض بقوة على جيش النوبيين الهارب أمامه، ويطلق عليهم وابلاً من السهام من قوسه، ويرى خلفه اثنين من ابنائه وهما آمون جرلون، خع ام واست فى عربتيهما مع رجالهما، ويظهر حاملى الأقواس والنبال من الزنوج مبعثرين ومشتتين أمام هجمات الملك، وراحوا يلتمسون معسكرهم، ثم تظهر نتائج النصر بعد المعركة، حيث يرى رمسيس جالساً تحت مظلة، بينما يتقدم نبلاؤه وحكامه ويقدمون له جزية النوبيين المقهورين والماثلين أمامه.

ثم يظهر على نفس الجدار منظر رائع لنائب الملك فى كوش «أمنحتب بن بسيور» فى موضع متميز كالعادة، وقد أدرجت الجزية فى سجلين، حيث يدون فى السجل الأعلى وتظهر الرسوم، والخواتم الذهبية، وجلود الفهود، والدروع، والمقاعد، والفيلة، والثيران، مع مجموعة من الجنود الزنوج.

وفى الصف الأسفل يظهر الأسر« والثيران، وبعض الأسرى النساء تحمل إحداهن طفلها فى مسلة على ظهرها وتسندها بحزام(٨٢).

ويعلو المناظر كتابات كثيرة فوق رأس الملك وأبنائه، فيظهر خرطوش كبير للملك، ثم نص يقول «الملك المنتصر فى الشمال والجنوب يحارب بذراعه القوى وسر ماعت رع»، ثم يعلوه نص يخص إحدى السيدات النوبيات، يقول «إنهم

جاهلون، إننا لم نعرف حتى الان شيئاً عن الحاكم فى ثورته «هياجه» إنه مثل ست فى السماء.

بينما يمثل النص الذى يعلو نائب الملك فى كوش وثيقة تاريخية هامة تحدد أنواع وموارد النوبة الاقتصادية، فيقول النص «نائب الملك فى كوش يحضر المشغولات الذهبية حاكم النوبة «أمنحتب» ابن باسر العادل.

ويعلو الأبناء نص يقول «ذراع الملك الأيمن، الكاتب الملكى الحقيقى - محبوب الملك»، وبجوار الملك العديد من النقوش التى تمثل الألقاب الملكية مثل *«محبوب ماعت سيد اليوبيل، مثل رع - سيد الأرضين، وسيد التاجين وسر ماعت رع، رمسيس محبوب آمون سيد عروش الأرضين»* (٨٣).

الجدار الشمالى :

على الجدار الشمالى للفناء الخارجى تظهر مناظر بارزة ومنحوتة عن معارك وانتصارات الملك رمسيس فى آسيا وليبيا، ويرى الملك واقفاً فوق اثنين من أعدائه المطروحين أرضاً، وممسكاً بثلاثة سوريين من شعرهم، ويلوح ببلطة من فوقهم، ويتولى أحد أبنائه قيادة الأسرى الآخرون، ثم يظهر الملك رمسيس الثانى وهو يهاجم قلعة سورية، حيث نشاهد القتلى من المحاربين يتساقطون من فوق شروفتا الحصون كما يظهر محاربون آخرون يتضرعون إلى الملك، وينقض أحد أبناء الملك حاملاً بلطة من باب القلعة، ويأتى بعد ذلك منظراً مكرراً لما هو على الجدار الجنوبى حيث يظهر الملك فى عجلته الحربية التى يقودها بسرعة، ويعمل فى أعدائه الفارين ضرباً وطعناً، كما يشاهد مرة أخرى وهو يقتل ليبياً وتهاجمه أحد كلاب الملك، وإلى اليسار عند نهاية المنظر وأسفله أسده الأليف القابع، ليستقبل الأسرى السوريين الذين قدمهم إليه الأمير آمن حر - ان - ماعت (٨٤).

المدخل إلى قاعة الاحتفالات :

يوجد ثلاثة أبواب فى جدار الفناء الشرقى تؤدى كلها إلى صالة الاحتفالات، وانفرد معبد بيت الوالى بهذا الطراز المعمارى الفريد فى معابد النوبة السفلى، حيث لم يتكرر وجود ثلاثة مداخل إلى قاعة الاحتفالات فى أى معبد آخر.

١ - المدخل الجنوبى :

أعلى عتب هذا المدخل منظر للملك الذى يتعبد لأحد الآلهة ويقدم له الماء،

وصورة وجه المعبود مدمرة بحيث لا نستطيع معرفته، والكتفان لهذا المدخل عليهما نقوش تمثل ألقاب رمسيس الثانى الملكية «رمسيس وسر ماعت رع»[٨٥].

وعلى سمك المدخل «العارضتين»، خرطوشين للملك رمسيس الثانى (مس سو رع)[٨٦]. وبنفس العارضة الشمالية منظراً يمثل الملك الذى يدخل المعبد ويتلو أعماله للإله آمون رع[٨٧].

٢ - المدخل الشمالى :

على العتب العلوى لهذا المدخل منظراً للملك الذى يتعبد ويقدم المياه للإله خنوم إله الجندل، بينما كتفى المدخل عليهما نقوش تحوى ألقاب رمسيس الثانى الملكية وكذلك سمك المدخل يحوى ألقاباً ملكية[٨٨].

والعارضتين من الداخل عليهما نقش يمثل الملك الذى يدخل المعبد، ويليه خرطوش عظيم للملك «مس سو رع»[٨٩].

٣ - المدخل الأوسط :

أعلى هذا المدخل منظر للملك، كما هو الحال فى المدخل الشمالى والجنوبى، حيث لا زالت بقايا المنظر تمثل الملك وهو يتعبد لأحد الآلهة، بينما يحوى العتب نفسه منظرين لرمسيس الثانى وهو يرقص فى حضرة الإله آمون رع.

وعلى الكتف الأيسر منظر للملك أمام إحدى الإلهات، ثم يتسلم الملك علامة الحياة من الإله حورس، بينما يتسلم الملك علامة الحياة من الإلهة موت على الكتف الأيمن، وكذلك يتسلم الحياة من خنوم، وسمك البوابة الخارجى عليه نقش يتسلم فيه الملك علامة الحياة من الإله آمون وزوجه الإلهة موت[٩٠].

وعلى سمك هذا المدخل نقشين وكتابات تذكر وتسجل منظر لنائب الملك فى كوش ميسو»، الذى يقدم العبادة للآلهة وكذلك منظراً لمرنبتاح الذى ربما يتعبد للملك سنو سرت الثالث[٩١].

قاعة الاحتفالات :

نحت هذا الفناء فى الصخر، ويرتكز سقفه على عمودين، ترك أربعة جوانب من هذين العمودين بلا نقوش حتى تنقش عليها ربما ألقاب الملك رمسيس الثانى،

وعلى الجانب الجنوبى للحائط الشرقى لهذه الصالة نرى الملك رمسيس الثانى يضرب نوبياً فى حضرة الإله رع والإلهة سلكت «العقرب»[٩٢].

وعلى نفس الجدار، يظهر الملك الذى يحتضنه الإله حورس سيد باكى، ويتسلم رمز الحياة من الإله آمون[٩٣]، وعلى الجانب الشمالى للجدار الشرقى أيضاً منظر يمثل الملك الذى يضرب الأسرى الليبيين أمام الإله آمون رع[٩٤].

أما الجدار الجنوبى فعليه عدة مناظر، أولها يمثل الملك الذى يقدم القرابين، ويحرق البخور، ويقدم الزهور للإله حورس سيد بوهن، والإلهة إيزيس، وسلكت، ويقف خلف الفرعون ربما الإلهة حاتحور التى تمسك بيدها علامة «حب سد»، وأمامها يظهر مجموعة من الزهور على مائدة القرابين[٩٥].

وعلى الجدار الشمالى، الملك يظهر وهو يقدم القرابين للإله خنوم، والإلهة ساتت، وتقف بجوارهم الإلهة عنقت[٩٦]. أما الجدار الغربى فيوجد به محراب فى أقصى الجنوب حيث يجلس الملك رمسيس الثانى بين الإله حورس باكى وبين الإلهة إيزيس، ويعلو تمثال الملك نص هيروغليفى يحمل ألقاب رمسيس الملكية[٩٧].

وعلى نفس الجدار، يقدم الفرعون الريشة ماعت إلى الإله آمون رع، ويعلو رأس آمون اسمه[٩٨]، وعلى نفس الجدار وإلى الشمال من المدخل لقدس الأقداس، الملك يقدم قرابين الجعة للإله آمون رع أيضاً[٩٩].

وفى أقصى الشمال من هذا الجدار يوجد محراب به ثلاث تماثيل للملك رمسيس الثانى الذى يجلس بين الإله خنوم وبين الإلهة عنقت، وأعلى هذا المحراب ألقاب لرمسيس الثانى *«وسر ماعت رع - رع مس سو سيد الأرضين»*[١٠٠].

المدخل إلى قدس الأقداس :

في الجدار الغربى لقاعة الاحتفالات قطع المدخل إلى قدس الأقداس، فعلى العتب يوجد منظران يمثلان الملك رمسيس الذى يتعبد للإله آمون رع، بينما يحوى الكتف الأيسر منظران متشابهان، حيث يقدم رمسيس الثانى الريشة ماعت للإله آمون رع، والمنظر الثانى يقدم فيه قربان الخبز للإله سوكر.

أما الكتف الأيمن، فيظهر عليه الملك وهو يقدم الجعة لامون رع، وكذلك للإله حورس سيد باكى، ويوجد نص عليه «اسم البوابة» بوابة رمسيس العظيمة للآلهة(١٠١). أما العارضتان فعليهما نقوش ومناظر رائعة فعلى العارضة اليسرى تظهر الإلهة ساتت التى تحتضن الملك بذراعها، والعرضة اليمنى الملك تحتضنه إحدى الإلهات(١٠٢)، ولكن النقش مدمر حتى أنه ليصعب تحديد اسم هذه الإلهة(١٠٣)، ويعلو المنظر نص تتحدث فيه هذه الإلهة إلى الملك قائلة «أنا الأم السيدة العظيمة سيدة الأفق زوجة كل الآلهة»(١٠٤).

قدس الأقداس :

يقع فى نهاية المعبد نحو الداخل، وترتفع أرضيته وينخفض سقفه، ولعل أروع ما فى قدس الأقداس ألوان النقوش التى ما زالت جميلة ورائعة، فهى ذات مستوى عال من الدقة، ويحوى قدس الأقداس مناظر مختلفة ورائعة، فعلى الجانب الأيسر للجدار الشرقى تظهر الإلهة إيزيس التى ترضع الملك(١٠٥).

وعلى الجانب الأيمن ترضعه الإلهة عنقت سيدة الفنتين(١٠٦). أما الجدار الجنوبى فعليه منظران أولهما يظهر فيه الملك وهو يقدم قرابين الجعة للإله حورس سيد بوهن، والثانى يحرق فيه البخور، ويقدم الزهور للإله آمون رع، ويعلو الإله حورس اسمه(١٠٧).

وهناك منظران على الجدار الشمالى لقدس الأقداس، أحدهما يمثل الملك ويقوده من يديه كل من الإله خنوم، والإلهة ساتت، وفى المنظر الثانى نراه يتعبد، ويقدم البخور للإله آمون(١٠٨).

أما الجدار الغربى (الخلفى) فيحتله المحراب، الذى يحوى ثلاثة تماثيل مدمرة، حيث لا زال يوجد بقاياها، فمن المحتمل أنها كانت تمثل ثالوثاً إلهياً مكون من الملك رمسيس الثانى المؤله الذى يجلس بين اثنين من الآلهة(١٠٩).

وإلى اليسار من المحراب الذى توجد فيه التماثيل الثلاثة منظراً يمثل الإله مين آمون وباقى المنظر مدمر(١١٠)، وعلى الجانب الأيمن من المحراب يظهر الإله بتاح داخل شرفة صغيرة(١١١).

معبد الملك رمسيس الثانى فى جرف حسين :

يعتبر أحد معابد رمسيس الثانى التى نقرت فى صخور النوبة، وعرفت بقيمتها التاريخية، وإذا كان هذا المعبد لم يبلغ من الفخامة والروعة والقيمة الجمالية ما بلغ «معبد أبى سمبل الكبير» فإنه يكاد يكون أدناها شبهاً منه، وذلك من الناحيتين المعمارية والفنية فى عمارته الداخلية، وقد كرس هذا المعبد لعبادة الإله بتاح، وكذلك رمسيس الثانى المؤله.

موقع وتاريخ المعبد :

كان المعبد يقع على شاطئ النيل الغربى، وعلى بعد حوالى ٩٠ كم للجنوب من أسوان، وعند مستوى يبلغ ارتفاعه ٨, ١٢٣ م فوق مستوى سطح البحر، والموقع القديم عرفه القدماء المصريين منذ زمن بعيد، ولم يكن إختيار هذا المكان لعمارة المعبد عفواً ولا ارتجالاً، وإنما كان عن قصد فقد كان رجال رمسيس الثانى يعرفون ما لهذا المكان من حرمة وقدسية وقيمة تاريخية، فيوجد بهذه المنطقة العديد من الرسوم والوثائق المنتشرة على الصخور فى جرف حسين، وهذه الوثائق ضمت أسماء المعبودات، وأسماء كبار رجال الدولة منذ فجر التاريخ وحتى عصر رمسيس الثانى(١١٢).

وأكبر الظن، أن أكثر رواد هذا المعبد كانوا من الذين يعملون فى مناجم الذهب بوادى العلاقى التى اهتم بها «سيتى الأول» وزيد الاهتمام بها ولده رمسيس الثانى.

وقد أشرف على بناء هذا المعبد، الحاكم «سيتاو» نائب الملك فى كوش خلال عصر الملك رمسيس الثانى، وكان من كبار رجال الدولة ومشرفاً على مناجم الذهب أيام الملك رمسيس الثانى، فقد عثر له بالقرب من المعبد على تمثالين رائعين يعرضان الآن فى متحف برلين بجمهورية ألمانيا تحت رقم ٢٢٨٣(١١٣) كما نقش لنفسه صورتين داخل حرم المعبد.

الفناء الأمامى :

يضم هذا الفناء الخارجى ثلاثة أروقة، الشرقى منها يتكون من أربعة أساطين،

ولم يبق من هذه الآساطين سوى اثنين فقط، حيث غرق الاثنين الاخرين تحت مياه بحيرة ناصر، وجميع الأعمدة كانت تأخذ طراز أعمدة البردى[١١٤].

أما الرواقان الشمالى والجنوبى، فيزدان كل منهما بأربع دعامات، يبلغ ارتفاع كل منها حوالى أربعة أمتار، وعرض كل منها ١,٢٥م، ومكونة من عشرة مداميك من الحجر الرملى، والواجهة الأمامية للدعامات تتمثل فى تماثيل أوزيرية تصور الملك رمسيس الثانى، الذى يرتدى تاج الوجهين وفى قبضته صولجان الحكم[١١٥].

وتحتوى النقوش التى على الحمال الذى يرتكز على دعامات الرواق مناظر وكتابات تعد أروع ما وجد فى الفناء الخارجى، فيوجد بها مناظر تمثل الملك يسوق أسراه أمام الآلهة.

فعلى الواجهة الداخلية للحمال الشمالى نصوصاً تحوى ألقاب الملك رمسيس الثانى مثل *«ملك مصر العليا ومصر السفلى أوسر ماعت ستب ان رع»*، آمون يعطى الحياة إلى سيد اليوبيل مثل والده بتاح - تا تنن»، أما الواجهة الخارجية لنفس الحمال مكتوب عليها نفس الألقاب بالإضافة إلى *«رمسيس سيد التاجين»* وحورس سيد باكى يعطى الحياة إلى حورس الذهبى[١١٦].

أما الحمال الجنوبى فقد نقل معظم أجزائه إلى متحف النوبة الآن وهو معروض بمتحف النوبة[١٠٧]، معلقاً كما كان بالموقع الأصلى أعلى التمثال الشهير (الأوزيرى) للملك رمسيس الثانى.

وقد نقش على هذا الحمال ألقاب رمسيس الثانى *«ملك مصر العليا ومصر السفلى وسر ماعت رع - ست ان - رع ، ابن رع رمسيس الثانى فى معبد بتاح العظيم»*[١١٨].

وعلى كتفى التمثال اسم الملك «رمسيس»، وفى وسط التمثال صف من الكتابة وكذا على الأكتاف *«رمسيس محبوب بتاح تاتنن»*[١١٩].

الواجهة:

كما ذكر المؤلف آنفاً أن المعبد منقور فى الصخر؛ فواجهة المعبد عبارة عن جزء من صخرة الجبل الذى نحت فيه المعبد، ففى أعلى هذه الواجهة، منظراً يمثل الملك

رمسيس الثانى يضرب أسراه أمام حضرة الإله حورس سيد بوهن، وكذلك الإله رع حور آختى، وفى شمال الواجهة نصاً بالهيروغليفية يذكر ألقاب الملك «*الملك الأعلى، ملك مصر العليا ومصر السفلى، أوسر ماعت رع ست ان رع ابن رع رمسيس مثل رع*»(١٢٠).

أما الجزء الأسفل من الواجهة فليس به غير بقية من كساء حجرى(١٢١).

المدخل :

حالة المدخل الآن سيئة للغاية فلم يتبق منه ومن نقوشه سوى الجزء الأسفل من عارضتيه اليسرى، التى تحمل ألقاب الملك «البوابة العظيمة لرمسيس الغنى، فى منزل بتاح حيث يقدم الناس العبادة للإله بتاح(١٢٢). أما العارضة اليمنى «التخانة» فنجد عليها منظر يمثل الملك رمسيس الثانى وهو يقدم باقة من الزهور للإله بتاح تاتنن(١٢٣).

وعلى كتفى المدخل من الداخل نقشين يمثلان الملك مع الآلهة، واسم البوابة منقوشاً فى أسفل الكتفين «بوابة رمسيس الثانى العظيمة فى معبد بتاح»(١٢٤).

أما العتب الذى يعلو الكتفين من الداخل، فعليه مناظر تصور الفرعون فى حضرة بعض المعبودات، ففى الجانب الأيسر لهذا العتب المعبود تحوت يتقدمه الملك ممسكاً بيمناه الطائر «رخيت» كناية عن الشعب المصرى، ويتلقى بيسراه رمز العيد الثلاثينى من يد المعبود «بتاح - تاتنن» الجالس أمامه، وفى الجانب الأيمن ربما المنظر مكرر حيث تبقى الجزء السفلى من نفس المنظر(١٢٥).

بهو الأعمدة :

البهو مربع ولكن غير منتظم التربيع، ويرجع ذلك فى أغلب الظن إلى أن البناء قد أعيته الحيل فى تسوية الأضلاع، وضبط الزوايا نظراً لردائة الصخر، ويبلغ متوسط الطول فى أضلاعه نحو ١٥ ,١٣ م، ويستقر سقف البهو على ستة أعمدة مربعة، ويبلغ أقصى ارتفاعه فى الوسط ٤٠ ,٧ م، على حين لا يجاوز فى الجانبين ٤٠ ,٦ م، وقد أبرز البناء من الجانب الأمامى لكل عمود تمثالاً للملك رمسيس الثانى يصوره واقفاً يزدان رأسه بعصابة يعلوها التاج المزدوج، ويداه مضمومتان إلى صدره(١٢٦).

والملفت للنظر آن هذه التماثيل تميل للآمام قليلاً ولعل السبب فى ذلك هو طبيعة الصخر وصعوبة النحت فيه.

ونقشت جميع تماثيل رمسيس فى قاعة الأعمدة الأوزيرية بألقابه، فعلى تنورة كل تمثال من تماثيل الصف الشمالى مكتوب الآتى «رمسيس فى معبد بتاح» وكذلك *«الإله الطيب سيد الأرضين رمسيس»*، وعلى أكتاف تماثيل الصف الجنوبى مكتوب *«رمسيس محبوب آتوم»* وكذلك *«رمسيس المحبوب مثل بتاح ومعطى الحياة»*(١٢٧).

وأبرز هذه التماثيل جمالاً وأكثرها رشاقة وأنضرها محيا وأظهرها فى جمال البشر والقسمات وسامة هو أوسط هذه المجموعة على يسار الداخل(١٢٨). وأكبر الظن أن تكون يد الصناع من رجال النحت الذين عملوا فى هذه الدار قد نسجت عليه وهى تجرى فيه اللمسات الأخيرة فأضافت بذلك المحسنات التى لم تتوافر فى بقية التماثيل.

أما عن النقوش والرسوم التى بداخل جدران المعبد، فكلها غائرة وغير بارزة ومزينة بمختلف الألوان ما بين أبيض وأسود وأحمر وأصفر ... إلخ، وإذا كانت الرسوم هنا تبدو أكثر جمالاً من النحت فإنها مع ذلك لا تخلو من خشونة إذا ما قورنت بأمثالها فى المعابد الأخرى(١٢٩).

الجدار الشرقى :

كانت تنتشر رسومه على جانبى المدخل، وهى فى جملتها تمثل الملك رمسيس الثانى فى حضرة المعبودات، ففى جنوب المدخل منظر يمثل الفرعون وهويقدم صورة الريشة «ماعت» إلى ثالوث طيبة(١٣٠). وإلى شمال المدخل الملك رمسيس الثانى يحرق البخور فى حضرة المعبودات، ثم يأخذ مكانه بعد ذلك بين المعبودين «رع حور آختى» والإلهة ماعت. والجدير بالذكر أن الفرعون فى كلا المنظرين كان يحمل على رأسه التاج المعروف عند قدماء المصريين باسم «خبرش»، والذى اصطلح العلماء على تسميته بالتاج الأزرق، إلا أن الوضع يختلف هنا، فهو فى المنظر الجنوبى أحمر، وفى المنظر الشمالى أزرق(١٣١).

الجدار الجنوبى :

تقاسمت المناظر على هذا الجدار، أعلاه وأسفله، ففى أعلاه ستة مناظر تمثل

الملك يقدم القرابين إلى مختلف المعبودات. ففى أولها يحرق البخور فى حضرة آمون، والثانى يتقدم بالعطر إلى «رع حور آختى»، وفى الثالث يتقرب برمز الصدق إلى «آتوم»، وفى المنظر الرابع يقدم القرابين إلى «بتاح»، ويحرق فى حضرته البخور، وفى الخامس يقدم نسيجاً إلى المعبود «تاتنن»، وفى آخر هذه المناظر الملك واقفاً يقدم قرابين الخبز إلى الإله تحوت(١٣٢).

وفى أسفل الجدار أربعة محاريب بكل منها ثالوث، ففى الأول نرى الملك بين آمون وبين موت، وفى الثانى الملك بين (حورس باكى) وبين (حورس بوهن)، وفى الثالث بين (بتاح تاتنن) وبين الإلهة (حتحور)، وفى الرابع نجده بين «بتاح» وبين سخمت فى كل محراب من هذه المحاريب الأربعة توجد كتابات تحمل ألقاب الملك وأسماء الآلهة الموجودة بالمحراب، مثل ما هو مكتوب بالمحراب الأول *«الإله الطيب سيد الأرضين، وسر ماعت ست ان رع، سيد التاجين، رمسيس، محبوب آمون»*(١٣٣).

الجدار الغربى :

تقاسم هذا الجدار منظران، أحدهما عن يمين الباب المؤدى إلى قاع الاحتفالات والثانى عن يساره. ففى النظر الأيمن الملك متوجاً بتاج الشمال، وبيده الريشة «ماعت»، وقد وقف أمام مقصورة تضم ثالوثاً من المعبودات (بتاح، وسخمت، ورمسيس الثانى المؤله) وامتاز هذا المنظر بجمال ألوانه. أما المنظر الأيسر، فنرى فيه الملك متوجاً بتاج مصر العليا فى حضرة ثالوث أيضاً، يضم الإله تاتنن»، و «حتحور»، والملك رمسيس الثانى المؤله(١٣٤).

الجدار الشمالى :

لا يختلف هذا الجدار عن بقية الجدران الثلاثة من حيث النقوش والرسوم إلا فيما يختص بأسماء المعبودات. ففى الصف الأعلى من هذا الجدار، الملك رمسيس الثانى يقدم الزهور للإله خنوم، ثم يقدم القرابين للإله «حور بحدتى»، ثم حور نخن، ثم يحمل العطور إلى المعبود «حور شسمت»، والمعبود «حورس شف». وفى الجزء الأسفل من هذا الجدار، توجد تماثيل المحاريب الأربعة، مثل نظرائها فى الجدار المقابل، وإن اختلف من فيها من المعبودات. ففى المحراب الأول مثل الملك بين «حور آختى» وبين «إيوسعاس»، وفى الثانى بين إيزيس وبين

حورس ميعام، وفى المحراب الثالث بين «ست» وبين «نفرتم»، وفى الرابع بين الإله خنوم وبين الإلهة عنقت.

ويتبع هذا المنظر السفلى العديد من النصوص التى تذكر ألقاب الملك وأسماء هذه الآلهة والمعبودات[١٣٥]، مثل ما هو مكتوب فى المحراب الأول «*الإله الطيب سيد الأرضين وسر ماعت رع، ست ان رع، ابن رع، سيد التاجين، رمسيس، محبوب رع حور آختى*». وسطر آخر يحوى نفس ما سبق، وعند نهايته ذكر «محبوب إيو سعاس».

وفى أعلى الجدار نفسه أيضاً منظر، جزء كبير منه مهشم يمثل الملك رمسيس الثانى أمام الإله بتاح، ورمسيس الثانى المؤله، والإلهة سخمت[١٣٦].

المدخل إلى قاعة الاحتفالات :

يوجد أعلى المدخل على العتب منظران متماثلان، فيهما الملك رمسيس الثانى يقدم القرابين للإله آمون رع، والإلهة موت، والإله بتاح، وكذلك حاتحور[١٣٧]. ويوجد أعلى الكتف الأيسر نص يمكن قراءته: «بوابة رمسيس العظيمة مقيم الحب لأجل بتاح[١٣٨]، وتحوى الأكتاف وعرضتا المدخل ألقاب رمسيس الثانى الملكية[١٣٩].

قاعة الاحتفالات :

قاعة بسيطة تؤدى مباشرة إلى قدس الأقداس، بها عمودان مربعان يزدان جوانبهما بمناظر دينية تمثل الملك فى حضرة المعبودات.

فعلى العمود الجنوبى، الملك يقدم القرابين للإله سوبك، والإله أنوبيس، وعلى الناحية المقابلة للمنظر من نفس العمود ألقاب الملك رمسيس الثانى «*سيد الأرضين، وسر ماعت رع ستبن رع، محبوب سوبك رع، سيد اليوبيل مثل أبيه بتاح تاتنن*[١٤٠].

أما الدعامة الجنوبية، فعلى أحد أوجهها أيضاً ألقاب الملك رمسيس الثانى، وعلى الواجهة الأخرى الملك يتعبد للإله تحوت والإله رع، وعلى الواجهة الأخيرة الملك يتعبد للإلهة ماعت والإله أنوبيس[١٤١].

وأكبر مناظر هذه القاعة ما نراه على الجدار الشرقى منها، وهما منظران، أحدهما عن يمين المدخل، والثانى عن يساره. ويمثل الأخير منهما الملك وهو

يحرق البخور فى حضرة معبودات المعبد التى وضعت تماثيلها فى قدس الأقداس، وهى على التوالى «بتاح»، والملك رمسيس الثانى المؤله، وبتاح تاتنن، والإلهة حاتحور. ويوجد نص بجوار هذا المنظر يمكن قراءته كالآتى: *«وسر ماعت رع ست ان رع - رمسيس، كل الحماية والحياة بعنايته مثل رع»*(١٤٢).

وأما المنظر الأيمن فيمثل الملك يحرق البخور أمام الإله أنوبيس، والإله شو، والإلهة سخمت، ونخبت، وبينهم رمسيس الثانى المؤله(١٤٣).

أما الجدار الجنوبى فعليه منظر يمثل الملك رمسيس الثانى الذى يقدم الريشة «ماعت» للإله «حورس ميعام»، وكذلك يقدم القرابين للإله «حورس، سيد بوهن»، ويقدم الجعة للإله آمون رع والإله بتاح(١٤٤).

وعلى الجدار الغربي منظران، أحدهما على يسار المدخل إلى قدس الأقداس، والثانى إلى يمينه، يمثل الملك فى أولهما يقدم قرباناً إلى معبودين، هما الإله آمون، وثانيهما الملك رمسيس الثانى نفسه، أما المنظر الثانى فيمثل الملك وهو يقدم القرابين للإله بتاح، والملك رمسيس الثانى المؤله(١٤٥).

أما الجدار الشمالى، فنرى الملك رمسيس الثانى يقدم القرابين للإله «حورس باكى»، ويقدم الجعة للإله «خنوم»، وقرابين اللبن للإله «بتاح»، وكذلك رمسيس الثانى المؤله(١٤٦).

الغرفتان الجانبيتان :

مدخلاهما بالجدار الشمالى والجدار الجنوبى فى قاعة الاحتفالات والمناظر التى على جدران هاتين الغرفتين عادية، فهى تمثل الملك فى حضرة المعبودات، لكن ما هو ملفت للنظر صورة حاكم النوبة «نائب الملك فى كوش» سيتاو، والتى تمثله راكعاً يمجد اسم فرعون على مدخل كل غرفة من هاتين الغرفتين(١٤٧).

المدخل إلى قدس الأقداس :

فعلى العارضتين «التخانتين» نجد خرطوشين كبيرين باسم الملك رمسيس الثانى يقرأ كالآتى: *«وسر ماعت رع. ابن رع، رمسيس، فى معبد بتاح»*(١٤٨).

وعلى نفس التخانة (العرضة) الجنوبية منظراً يمثل الملك وهو يقدم الزهور للإله بتاح تاتنن، ويعلوه اسم الإله(١٤٩)، وعلى التخانة الأخرى يوجد سبعة أعمدة من الكتابات تحوى ألقاباً ملكية لرمسيس الثانى(١٥٠).

قدس الأقداس :

وهو عبارة عن غرفة مستطيلة، إذ يبلغ طولها ٤,٥ متراً، على حين يبلغ عرضها ٤,٤ م تقريباً، ويبلغ ارتفاعها ٤,٤ م، وتتوسطها بقية من قاعدة حجرية ربما كانت مذبحاً، وعلى جانبى المدخل من الداخل صور تمثل الملك يخطو إلى الداخل، وفى استقباله على اليسار المعبودة «موت»، وعلى اليمين المعبود «سخمت»[١٥١].

أما الجدار الشمالى والجدار الجنوبى لهذه الغرفة، فعليها صورة الملك وهو فى استقبال الزورق المقدس، ومنظر تقديم القرابين للإله بتاح، والإله رع اللذين بداخل المركب المقدس[١٥٢]. وعلى الجدار الجنوبى الشمالى أعلى المركب المقدس الكثير من الكتابات والنقوش التى لا زالت فى حالة جيدة، وهى تذكر ألقاب الملك رمسيس الثانى، وكذلك كلمات المركب المقدس، ومنها على كلا الجدارين «الجدار الشمالى»: سيد اليوبيل مثل والده بتاح تاتنن، *«الحاكم النبتى، حامى مصر، ملك مصر العليا ومصر السفلى، أوسر ماعت رع ست ان رع»*. وعلى الجدار الجنوبى نفس الألقاب تقريباً، مثل: «ابن رع، رمسيس الثانى، فى معبد بتاح يعطى الحياة»[١٥٣].

أما الحائط الغربى، فيتوسطه محراب يضم أربعة تماثيل، صفت من الجنوب إلى الشمال على النحو الآتى: «بتاح» يحلق فوق هامته صقر ويزدان بقرص الشمس، يتلوه الملك رمسيس الثانى المؤله، ثم يأتى بعده المعبود «بتاح تاتنن»، وأخيراً المعبودة حاتحور. وأعلى هذه التماثيل وجد العديد من ألقاب الآلهة، وألقاب الملك رمسيس الثانى[١٥٤]. والغرفة الجانبية الجنوبية، غير مكتملة المناظر، فهناك منظر واحد يمثل الملك أمام الإلهة حاتحور ربة دندرة[١٥٥].

أما الغربية فتحوى منظراً أيضاً يمثل الملك رمسيس الثانى الذى يقدم القرابين للإله رع، والإله خنوم، وكذلك الإله حورس[١٥٦].

ويعد هذا المعبد ضمن ما تركته حملة إنقاذ آثار النوبة دون إقامة مرة أخرى منذ عام ١٩٦٤، ولكن بدأ العمل فى إعادة إنشائه منذ عام ٢٠٠١ ليقام فى جزيرة كلابشة بجوار معبد بيت الوالى ومعبد كلابشة[١٥٧].

معبد وادى السبوع :

يقع معبد وادى السبوع على بعد ١٥٠ كم جنوب أسوان، ويعتبر ثانى أكبر معابد النوبة، وعرف المعبد بهذا الاسم نظراً لوجود مجموعة من تماثيل أبو الهول، أو ما يعرف بطريق الكباش، على جانبى مدخل المعبد.

كرس المعبد لعبادة الإله آمون، والإله رع حور آختى، والملك رمسيس الثانى المؤله.

والمعبد مشيد بالحجر(١٥٨)، وقد أشرف على بناء ذلك المعبد نائب الملك فى كوش، المدعو «سيتاو»، بين الأعوام الخامس والثلاثين والخمسين من حكم الملك رمسيس الثانى(١٥٩).

ويتشابه تصميم معبد «وادى السبوع» مع معبد «جرف حسين»، حيث لم ينحت المعبد كاملاً فى الصخر، فالجزء الذى نقر فى الصخر هو صالة واحدة وقدس الأقداس، أما باقى أجزاء المعبد الخارجية فقد بنيت من الحجر الرملى، وكانت توجد بوابة خارجية مبنية من الطوب وهى غير موجودة الآن، وعلى جانبى مدخل هذه البوابة تمثالان للملك رمسيس الثانى فى هيئة أبو الهول(١٦٠).

المدخل :

تحوى أكتاف المدخل ألقاب الملك رمسيس الثانى *«حور الصقر القوى، محبوب ماعت، ملك مصر العليا ومصر السفلى، وسر ماعت رع ستب إن رع، ابن رع، رمسيس الثانى معطى الحياة»*(١٦١). كما يحوى سمك المدخل الشمالى خرطوشاً كبيراً للملك رمسيس الثانى.

الفناء الخارجى :

يعتبر هذا الفناء فناءاً مفتوحاً، حيث يحوى ستة تماثيل لأبى الهول ربما تمثل الملك رمسيس الثانى(١٦٢). كما يوجد فى هذا الفناء لوحة نائب الملك فى كوش، المدعو «سيتاو»(١٦٣)، والتى تعود للعام الرابع والأربعين من حكم الملك رمسيس الثانى(١٦٤)، وعند النهاية الشمالية لهذا الفناء يوجد الصرح المبنى من الطوب.

ويوجد على كتفى مدخل الصرح منظران يمثلان الملك رمسيس الثانى أمام

اثنين من الآلهة الغير واضحين، ومنظر لشخص يتعبد لخرطوش الملك(١٦٥). كما توجد كتلة على الأرض، ربما كانت تمثل العتب، عليها منظر يمثل الملك وهو يقوم بتقديم الماء للإله «آمون» والإلهة «موت»(١٦٦). ويحوى سمك المدخل ألقاب رمسيس الثانى(١٦٧).

أما الأكتاف الداخلية للمدخل فعليها مناظر للملك وهو يقدم القرابين، فعلى الكتف الجنوبى يقدم الريشة «ماعت» للإله «شو»، وعلى الكتف الشمالى يقدم قربان الخبز للإله «بتاح»(١٦٨).

الفناء الثانى الخارجى :

لعل أهم ما يميز هذا المكان هو وجود أربعة تماثيل لأبى الهول برأس صقر تعتبر غاية فى الروعة والجمال الفنى، فهى تمثل (حورس محا) و (حورس ميعام) و (حورس باكى) و (حورس إدفو)، وكل واحد ممسك بتمثال الملك رمسيس الثانى(١٦٨). ونقش على كل تمثال من تماثيل أبى الهول الأربعة ألقاب الملك رمسيس الثانى، فعلى التمثال الخاص بالإله حورس «سيد محا» كتب الآتى :

« ملك مصر العليا ومصر السفلى، وسر ماعت رع ستب ان رع، ابن رع، رمسيس الثانى، محبوب حورس رب محا (أبو سمبل)، معطى الحياة».

وعلى التمثال الخاص بحورس ميعام، كتب: *«ملك مصر العليا والسفلى، سيد الأرضين الذى صنع هذا من آثاره، وسر ماعت رع ستب ان رع، ابن رع، سيد التاجين، رمسيس، محبوب حورس رب ميعام مثل رع»*. وتتوالى بعد ذلك نفس الألقاب على تمثالى حورس باكى وحورس إدفو(١٧٠).

وبالاتجاه شرقاً فى هذا الفناء، يوجد المدخل نحو الغرفة الجنوبية الشرقية من الغرف الجانبية، ويرقد عتب مدخلها على الأرض، بينما ظل الكتفان فى موضعيهما(١٧١). وفى أسفل الكتف منظر يمثل «سيتاو» نائب الملك فى كوش الذى يتعبد أمام خرطوش الملك رمسيس الثانى(١٧٢).

وباقى أجزاء الغرفة مهدم، وتكاد النقوش تنعدم فيها، فربما كانت هذه الغرفة مخزناً لأثاث وأدوات المعبد.

وبالسير نحو الشمال قليلاً، يوجد مدخل غرفة المذبح (الهيكل) (-Altar

Room)، وقد عثر على عتب مدخل هذه الغرفة مدمراً ومدفوناً فى الرمال، فكان يحمل منظرين يمثلان الملك أمام الإله رع حور آختى، وكذلك أمام الإله آمون رع. أما الكتفان فعليهما منظر يمثل الملك أمام أحد الأرباب(١٧٣).

وبداخل هذه الغرفة كانت توجد قاعدة كبيرة يرتكز عليها المركب المقدس، وعلى الجانب الأمامى لهذه القاعة نقشت ألقاب الملك رمسيس الثانى: «*ملك مصر العليا والسفلى، سيد الأرضين، وسر ماعت رع ستب ان رع، ابن رع، سيد التاجين، رمسيس الثانى، واهب الحياة مثل رع، محبوب آمون سيد عروش الأرضين، الإله العظيم، محبوب رع حور آختى الإله العظيم سيد الأفق*»(١٧٤).

الصرح:

ويلى الفناء الخارجى مباشرة، مبنياً من الحجر الرملى ويتوسطه المدخل نحو الداخل، ويتقدم الصرح بقايا التمثالين لرمسيس الثانى فى هيئة أبى الهول(١٧٥)، أحدهما بالجانب الأيسر والآخر بالجانب الأيمن. وعلى واجهة الصرح الغربية منظر يمثل الملك رمسيس الثانى الذى يضرب أسراه فى حضرة الإله آمون رع، وعلى الواجهة الشرقية يضرب الملك أسراه فى حضرة الإله رع حور آختى(١٧٦). وبجوار الملك فى كلا المنظرين يوجد اللقب الحورى للملك، وكذلك خرطوش الملك.

المدخل:

يوجد منظران على عتب المدخل، حيث يقود الإله «منتو» الملك رمسيس الثانى فى المنظر الأول، وفى المنظر الثانى يقدم الفرعون القرابين للإله آمون رع(١٧٧). ويحوى كلا الكتفين مناظر دينية تمثل الملك وهو يقوم بتقديم القرابين للإله آمون، والإله رع حور آختى.

الفناء الداخلى:

يتشابه مناظر هذا الفناء مع مناظر صالة الاحتفالات، وكذلك الفناء الخارجى، حيث تظهر المناظر الدينية. فعلى الجدار الجنوبى يقف الملك أمام آمون رع، والإلهة «موت»، وكذلك أمام رع حور آختى، والإله حتحور(١٧٨). وعلى الجدار الشرقى توجد مناظر تمثل تقديس الملك رمسيس الثانى المؤله(١٧٩).

وتتوالى المناظر المكررة على الجدار الغربى، حيث يقدم الفرعون القرابين للإله آمون رع، والإله رع حور آختى[١٨٠]. وتحوى هذه الصالة عشرة أعمدة أوزيرية تمثل الملك رمسيس الثانى.

صالة الاحتفالات:

تلى الفناء الداخلى مباشرة، وتمتلئ واجهة هذه الصالة بمجموعة من المناظر الدينية التى تمثل الملك أمام الآلهة، وتقديم القرابين للإله رع حور آختى، والإله آمون رع، وكذلك رمسيس الثانى المؤله[١٨١].

والمدخل كذلك يحوى مناظر تقديم القرابين للآلهة التى كرس لها هذا المعبد، أما الصالة نفسها فيزين جدرانها أيضاً المناظر الدينية، ومناظر تقديم القرابين لآلهة المعبد، كذلك رمسيس الثانى المؤله، والثالوث الطيبى[١٨٢].

الصالة المستعرضة:

تلى صالة الاحتفالات مباشرة، والتى من خلالها يمكن المرور إلى قدس الأقداس والغرف الجانبية. وتحوى هذه الصالة مناظر عديدة للآلهة المحلية للنوبة، حيث يوجد منظران على الجدار الجنوبى والجدار الشرقى، يظهر فيهما الملك وهو يتسلم علامة الحياة من الإله حورس سيد بوهن، وحورس رب ميعام، ورمسيس الثانى المؤله[١٨٣].

وإلى الشرق وإلى الغرب من الصالة المستعرضة توجد غرفتان جانبيتان، اختصت كل منهما بحفظ هبات وأدوات طقوس المعبد، وكل من الغرفتين يوجد بهما العديد من المناظر الدينية[١٨٤].

وعند النهاية الشمالية للصالة المستعرضة، يوجد المدخل إلى قدس الأقداس، وعلى عتب هذا المدخل يوجد منظران، أولهما يظهر فيه الملك مهرولاً أمام الإله، والملك رمسيس الثانى المؤله، وفى الثانى مهرولاً أمام الإله مونتو، ورمسيس الثانى المؤله[١٨٥].

وحوت الأكتاف خراطيش رمسيس الثانى وألقابه الملكية: «*سيد الأرضين، وسر ماعت رع ستب ان رع، ابن رع، رمسيس فى منزل آمون*»[١٨٦].

قدس الأقداس :

ويتكون من ثلاث غرف، غرفة رئيسية وغرفتان جانبيتان. الغرفة الرئيسية يزينها مناظر تقديم القرابين للإله آمون رع على الجدار الشرقى، وتقديم باقة من الزهور للإله رع حور آختى على الجدار الغربى[١٨٧].

ويحوى الجدار الخلفى منظرين عن يمين وعن يسار يمثل الملك وهو راكع أمام المركب المقدس للإله رع حور آختى فى أولهما، وفى المنظر الآخر يقدم الزهور للمركب المقدس[١٨٨].

وفى نهاية قدس الأقداس يوجد المحراب الذى يضم ثلاثة تماثيل لآمون رع ورع حور آختى ورمسيس الثانى المؤله[١٨٩]، وكل هذه التماثيل قد دمرت إبان نشر المسيحية فى النوبة، حيث تم استخدام المعبد ككنيسة.

أما المقصورتان الجانبيتان وقدس الأقداس فعليهما نقوش ذات صبغة دينية، كلها تمثل تقديم القرابين لآمون رع، ورع حور آختى، وكذلك بعض المعبودات المحلية مثل: حورس ميعام، وحورس باكى.

معبد الملك رمسيس الثانى فى ميعام «الدر» :

موقع وتاريخ المعبد[190] :

نقر هذا المعبد فى الصخر، على بعد مائتى كم جنوبى الجندل الأول عند القمة من حنية النيل الكبرى، التى تعرف باسم ثنية «كورسكو»، وذلك فى سلسلة الجبال الشرقية التى تحف النهر. ولذلك كان يقع محور المعبد من الشمال إلى الجنوب، على خلاف ما كان منتظراً أن يكون اتجاهه من الشرق للغرب. ثم بالإضافة إلى ذلك أنه أول معبد فى تلك المنطقة يقع على الضفة الشرقية للنيل، ومكان هذا المعبد تحديداً على بعد ٣٠ كم شمالى مدينة «عنيبة» التى كانت تسمى قديماً «ميعام» التى كانت مركزاً الشرطة والإدارة فى لنوبة السفلى. فكان المعبد يقع فى منطقة بين مقصورة الملك تحتمس الثالث فى عمدا وبين مزاره فى الليسيه، كما كان موقع هذا المعبد يسيطر على مشارف إقليم ميعام وما يقع قبالتها من مقاصير «قصر إبريم».

غير أن هذا المعبد شأنه شأن الكثير من معابد النوبة قد تحول إلى كنيسة حين دخلت المسيحية مصر وتغلغلت فى تلك البقاع.

وقد كرس هذا المعبد لعبادة الإله رع حور آختى، وكذلك رمسيس الثانى المؤله، بالإضافة إلى بعض المعبودات المصرية الأخرى. وما تبقى من المعبد الآن هو بهوان ذو أعمدة يؤديان إلى قدس الأقداس، وحجرتان تكتنفانه عن يمين ويسار. وأكبر الظن أن المعبد كان صورة من المعابد المشيدة فى مصر، فكان له صرح يؤدى إلى فناء مكشوف، أما مناظر ونقوش المعبد، فقد تناولت شئون الدين والدنيا، وكذلك مناظر تقديس الملك رمسيس الثانى المؤله.

وقد تم إنقاذ معبد الدر باقتطاع حوائطه وإعادة إقامتها فى موضع آمن على الضفة الأخرى، قبالة موضعه القديم عند منطقة عمدا ضمن أعمال الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة، وذلك فى عام ١٩٧١.

صالة الأعمدة الأولى :

وهذه الصالة مدمرة إلى حد ما، فقد فقد سقفها الذى كان عبارة عن ألواح

وصفائح من الحجر، وكذلك معظم الأجزاء العليا من جدرانها التى نحتت فى الصخر. ويرتكز السقف على اثنى عشر عموداً فى ثلاثة صفوف، وقد تهدم وتكسر أول صفين من الصفوف الثلاثة. كما كانت الأعمدة الأربعة الأخيرة ذات أشكال أوزيرية، وقد دمرت وهشمت عن قصد، بحيث لم يبق منها سوى أقدامها(١٩١).

وتحوى جدران هذه الصالة العديد من النقوش والرسوم، فعلى الجدار الشرقى منظر كبير يمثل معركة كبرى، فيظهر الملك رمسيس الثانى فوق عجلته الحربية يرمى الأعداء بوابل من سهامه، والأعداء أسفل العجلة الحربية ملقون على ظهورهم. ويظهر فى المنظر أيضاً من يفر خوفاً من الملك، ويحمل على كتفه الجرحى لإنقاذهم. ويعد هذا منظراً لمعركة قادش، حيث يظهر الأسرى الآسيويين.

أما الجزء الأعلى من الجدار، فهناك منظر يمثل الملك رمسيس الثانى يقدم قرابين الجعة إلى الإله آتوم، كما يظهر الملك وهو يسوق صفاً من الأسرى فى حضرة الإله آمون رع(١٩٢).

أما الجدار الشمالى فعليه بقايا منظر مدمر، يمثل أيضاً المعركة، حيث يظهر جزء من العجلة الحربية، وكذلك عديد من الجنود المشاة، وهذا المنظر الآن فى حالة سيئة جداً، حيث توجد بقاياه فقط(١٩٣).

وعلى الجدار الغربى منظران، أولهما على الجزء الأعلى من الجدار، حيث يمثل الملك يقدم الأسرى للإله آمون رع، ويتعبد له، وأسفل هذا المنظر خرطوش باسم الملك رمسيس الثانى، وعلى الجزء الأسفل منظر معبر للغاية عن أحداث الحرب، فيعرض لنا هذا المنظر الملك فى عجلته الحربية يرمى بسهامه الأعداء الذين يفرون أمامه، ويرى رماة السهام الزنوج يفرون إلى معسكرهم الواقع بين التلال والأشجار، وبعضهم يحمل جرحاهم فوق أكتفاهم، والبعض من قواد الجيش المصرى والأمراء المصريين يسوقون الأسرى أمامهم، ويهرع الأطفال إلى أمهاتهم، ويحاول الأعداء جمع شتاتهم وماشيتهم أمامهم(١٩٤).

أما الجدار الجنوبى (الخلفى)، فقسم المدخل مناظره إلى قسمين، فعلى الجانب الغربى للمدخل الملك يقوم بذبح أربعة من الأسرى الآسيويين فى حضرة الإله

امون رع، ويقف بجوار الملك آسد، ثم يقوم الملك بتقديم القرابين للإله بتاح وتحوت، وأسفل تلك المناظر يظهر تسعة من بنات رمسيس الثانى، وهن: باكت - نفرتارى - نبتاوى - إيزيس - نفرت - حمتاوى - ورنرع، نزموت، واثنتان منهن لم يظهر اسماهما(١٩٥).

وعلى الجانب الشرقى للمدخل يظهر الملك، أولاً يقدم الريشة «ماعت» للإله «خنوم»، ثم يظهر الملك وهو يقوم بذبح أربعة من الأسرى الآسيويين فى حضرة الإله رع حور آختى، وعلى الجزء الأسفل من هذا المنظر يظهر ثمانية من أبناء الملك رمسيس الثانى(١٩٦)، ومدون أسماء خمسة منهم، بينما فقد ثلاثة أسماء(١٩٧).

وقد حدد العدد بتسعة بنات إشارة إلى الآلهة التسع التى كانت تعبد مع رع حور آختى فى عين شمس، والتى تعرف باسم تاسوع عين شمس فى الجانب الشمالى. أما العدد ثمانية فهو إشارة إلى معبودات ثمامون الأشمونيين. فى الجانب الجنوبى .

أما الدعامات الأربعة المتبقية فى هذه الصالة، فتحوى نقوشاً وألواناً غاية فى الجمال. فعلى الدعامة رقم (IX) كما أشار ليبسوس، الملك رمسيس يتسلم علامة الحياة من الإله حورس، سيد باكى، ومن الإله حورس بوهن. وكذلك منظران للملك يقدم فيهما البخور للإله «نفرتم»، والجعة للإله «خونسو». ويوجد نص على هذا التمثال الأوزيرى يحمل ألقاب الملك رمسيس الثانى، ويمكن قراءته كالآتى: «ملك مصر العليا ومصر السفلى، سيد الأرضين، وسر ماعت ست ان رع، سيد التاجين، محبوب الإله خونسو(١٩٨).

والدعامة رقم (X) كما أشار ليبسوس، تحمل مناظر واضحة تمثل الملك رمسيس الثانى وهو يتسلم علامة الحياة من الإلهة سخمت، وكذلك الملك واقفاً مع الإلهة موت. وعلى الناحية الأخرى الملك يتسلم علامة الحياة من الإله مونتو، ثم نرى الإله آمون يحتضن الملك، ثم يتسلم رمسيس «حب - سد» من الإله آتوم(١٩٩)، ويوجد نص على هذا التمثال يحمل ألقاب الملك رمسيس الثانى، ويمكن قراءته: *«الإله الطيب، العظيم فى صياح الحرب، سيد المتفاخرين مثل مونتو سيد طيبة، ملك مصر العليا ومصر السفلى، وسر ماعت رع ست ان رع،*

رمسيس *محبوب رع حور اختى*». وعلى الجانب الاخر للتمثال نفس الألقاب، بالإضافة إلى «الأسد سيد الدماء مثل ابن الإلهة نوت»(٢٠٠).

وعلى الدعامة رقم (XI) كما أشار ليبسيوس، منظران، الأول منهما يتسلم فيه الملك علامة الحياة من الإله نفرتم، والثانى يتسلم فيه «حب - سد» من الإله آمون رع، ثم نرى الملك يقدم القرابين من الجعة للإلهة موت، والزهور للإله خونسو، وأسفل هذا المنظر الملك يتسلم علامة الحياة من الإله آمون رع(٢٠١).

ويوجد نص على جانبى تمثال الملك الأوزيرى يحمل ألقاب الملك رمسيس الثانى، ويمكن قراءته: «*الإله الطيب، إله الخوف فى الأرض والأقطار الأجنبية، ملك مصر العليا ومصر السفلى، وسر ماعت رع ست ان رع، رمسيس، محبوب بتاح ملك الأرضين*»(٢٠٢).

أما الدعامة رقم (XII) فعليهما مناظر ربما تتشابه لحد كبير مع المناظر المنقوشة على الدعامة الأخرى، فنرى الملك يتسلم علامة الحياة من الإله تحوت، والإله حورس سيد بوهن، ثم منظر آخر يتعبد فيه الملك والإله مونتو، والإله بتاح، وعلى الجانب الآخر للتمثال الملك يتسلم الحياة من الإله آتوم، وحور آختى(٢٠٣)، ويحوى التمثال نقوشاً عن يمين وعن يسار، كلها تحمل ألقاب رمسيس الثانى الملكية، حيث يمكن قراءتها كالآتى(٢٠٤): «الإله الطيب الذى صنع هذه المبانى لوالده، ملك مصر العليا ومصر السفلى، سيد الأرضين، وسر ماعت رع، ست ان رع، سيد التاجين، رمسيس، محبوب رع حور آختى». وعلى الجانب الآخر من التمثال: «*الإله الطيب العظيم فى انتصاراته، الذابح لقادة الأقطار الأجنبية، سيد الأرضين وسر ماعت رع، ست ان رع، سيد التاجين، محبوب آمون رع سيد الكرنك*».

كما يوجد نص على العتب المواجه للدعامة رقم (XI) والجدار الغربى، يعرض كتابات: «حورس الصقر، محبوب ماعت، الحاكم النبتى، فى قوته مثل ابن الإلهة نوت، الناهض بالانتصارات فوق الأقواس التسعة، رمسيس يعطى الحياة، مثل رع»(٢٠٥).

بهو العمد الثانى:

وهذا البهو يلى البهو الأول مباشرة، وهو عبارة عن صالة واسعة كان سقفها

يرتكز على ستة دعامات، وعن نهايتها الداخلية يوجد ثلاثة أبواب تقود لثلاثة غرف، أوسطهما تمثل غرفة قدس أقداس المعبد(٢٠٦).

والجدار الشمالى قد قسمه المدخل إلى قسمين، فعلى الجانب الشرقى للمدخل منظر للملك رمسيس الثانى بين آتوم وبين حورس، وأمام رع حور آختى(٢٠٧)، ويعلو هذا المنظر أربعة أعمدة مكتوبة بالهيروغليفية فوق الملك والآلهة، والعمود الخاص بالملك يحوى ألقابه الملكية كالآتى: «*سيد الأرضين، وسر ماعت رع ست ان رع، سيد التاجين، رمسيس*».

أما بقية النصوص فهى كلمات يقولها كل إله ليقدم الصحة والسعادة والثبات والحكم للملك رمسيس الثانى(٢٠٨)، أما الجانب الغربى للمدخل فيحوى منظراً يمثل الملك وهو يقدم القرابين للإلهة «نيت»، والإله تحوت(٢٠٩).

أما الجدار الشرقى، فيحوى منظراً غاية فى الروعة والجمال، حيث يرى الملك رمسيس الثانى الذى يقدم قرابين وباقات الزهور للقارب المقدس الذى يحمله الكهنة على أكتافهم(٢١٠).

ويعلو هذا المنظر نص دينى يمكن قراءته: «*الإله الطيب صنع هذا المبنى من أجل والده رع ... وزورق الملك، ابن رع، سيد التاجين، رمسيس*»(٢١١).

ثم نجد على نفس الجدار الملك رمسيس الثانى يقدم قرابين الجعة للإله آمون رع، والإلهة إيزيس(٢١٢)، ثم يقف الملك بجانب الشجرة المقدسة، ويتبعه الإله تحوت ليكتب اسمه الذى استلمه من الإله بتاح والإلهة سخمت(٢١٣).

أما الجدار الجنوبى، فعند النهاية الشرقية له نجد منظراً يمثل الملك الذى يقدم البخور والزهور للإله رع حور آختى، والإلهة حاتحور(٢١٤)، ويعلو رأس الملك الألقاب الملكية لرمسيس الثانى، فيمكن قراءة: «*سيد الأرضين، وسر ماعت رع ست ان رع، سيد التاجين، رمسيس*».

ويعلو رأس الإلهة حاتحور كذلك نص يقول: (كلمات تقولها حتحور سيدة ندرة: «تعالى، أهلاً بك فى سلام، أيها الإله الطيب الحاكم، عظيم الحب مثل رع»)(٢١٥).

وبجوار هذا المنظر السابق نجد منظراً متطابقاً مع منظر آخر موجود على الجدار الشمالى، وعليه نفس الكتابات التى تختص بالآلهة، وألقاب رمسيس الثانى

الملكية[٢١٦]. وكذلك منظراً متطابقاً مع منظر المركب المقدس الذى رفعه الكهنة فوق الأكتاف[٢١٧].

ثم يظهر الملك راكعاً، ويتبعه الإله تحوت، والإله مونتو، و «حور - سا - إيزيس»، ثم يتسلم «حب - سد» من الإله آمون رع والإلهة موت[٢١٨].

وعند النهاية الغربية للجدار الجنوبى، الملك يقدم رمز العدالة «ماعت» للإله آمون رع، وإلى الملك رمسيس الثانى المؤله، وكذلك الإلهة موت[٢١٩]. ويتبع هذا المنظر نص يمكن قراءته كالآتى: *«سيد الأرضين، أوسر ماعت رع ست ان رع، سيد التاجين، رمسيس»*. وكلمات يقولها آمون رع سيد عروش الأرضين، المقيم فى معبد رمسيس، تحت حكم رع الإله العظيم. وكلمات تقولها موت «سيدة الأفق»[٢٢٠].

المدخل إلى قدس الأقداس :

على عتب المدخل مناظر ثلاثة تمثل الملك وهو يتعبد، ويقدم القرابين للآلهة، ومعظم المناظر مهشمة، لدرجة أنه من الصعوبة بمكان تحديد الآلهة وأسمائها[٢٢١]. وبالمثل المناظر التى على الأكتاف، ولكن يظهر منظر واحد فقط يمثل الملك وهو يتسلم علامة الحياة من الإله آمون رع[٢٢٢]، أما عارضتا المدخل فعليهما نصوص تحمل ألقاباً ملكية، وكذلك منظر يتسلم فيه الملك الحياة من رع حور آختى[٢٢٣].

قدس الأقداس :

على جانبى المدخل لقدس الأقداس من الداخل منظران متماثلان، عن يمين وعن يسار، يمثلان الملك رمسيس الثانى ممسكاً بيديه باقة من الزهور[٢٢٤]، وعلى الجدار الشرقى للغرفة منظر للملك رمسيس الثانى الذى يقدم الزهور، ويحرق البخور للمركب المقدس الذى يقف بداخله رمسيس الثانى المؤله والإله بتاح[٢٢٥]، ويتبع هذا المنظر نص يحوى ألقاب الملك رمسيس الثانى: *«الحياة الطويلة للإله الطيب سيد الأرضين ... وسر ماعت رع ست ان رع، رمسيس الثانى»*[٢٢٦].

وعلى الجدار الغربى، منظر يمثل الملك وهو يتعبد للزورق المقدس، ويحرق البخور فى حضرة الإله رع حور آختى الواقف بداخل المركب المقدس[٢٢٧].

وبجوار هذا المنظر كتابات لا زالت باقية وواضحة، ويمكن قراءتها كالآتي: «تقديم البخور والزهور والجعة واللبن وكل شئ طيب لروح الملك سيد *الأرضين، وسر ماعت رع ست ان رع، سيد التاجين*، كل الحماية والحماية له للأبد[٢٢٨].

وعند النهاية الجنوبية لقدس الأقداس أربعة *تماثيل تمثل* الإله بتاح، *وآمون رع*، ورمسيس الثاني المؤله، ورع حور آختي. وهذه التماثيل قد أصيبت بتلف شديد، أو ربما أن تماثيل هذه الأرباب قد ازيلت عن عمد وإصرار خلال العصر المسيحي[٢٢٩]. ويعلو كل تمثال من التماثيل الأربعة نص يمكن قراءته كالآتي[٢٣٠]»

بتاح : «كلمات يقولها بتاح سيد الصدق على المقعد العظيم: أنا أمنحك كل الشجاعة والسيادة مثل رع».

آمون : كلمات قالها آمون رع سيد عروش الأرضين إلى ابنه *وسر ماعت رع* ست *ان رع*: أنا أمنحك الحياة للأبد مثل رع، وعمر آتوم».

رمسيس الثاني المؤله : *«ملك مصر العليا ومصر السفلى، وسر ماعت رع ست ان رع، ابن رع، رمسيس الثاني»*.

رع خور آختي : «كلمات يقولها رع حور آختي، ومقيم في معبد رمسيس الثاني».

ويكتنف قدس الأقداس من الجانبين قاعتان، كانت توضع فيهما ذخائر الأرباب، والأثاث الجنزي، وأدوات الطقوس الخاصة بالمعبد، وغطيت جدرانهما بمناظر عديدة للفرعون.

الغرفة الجانبية الشرقية :

على أعلى عتب هذه الغرفة مناظر للآلهة أوزوريس، وإيزيس، وست وحورس، ثم نجد منظرين للملك يقدم العبادة فيهما للإله رع، أما كتفا المدخل فعليهما نقوش للألقاب الملكية[٢٣١]، وعلى تخانة الكتف الأيمن الملك مع حورس سيد باكي[٢٣٢]، وعلى الجدار بجانبي المدخل عن يمين وعن يسار الملك واقفاً[٢٣٣]، وعلى الجدار الشرقي لهذه الغرفة منظر يقدم فيه الملك البخور لآتوم،

والملبس لآمون رع، وأربع باقات من الزهور لرع حور آختى(٢٣٤). ويعلو الملك لقبه «أوسر ماعت رع»، وفوق «رع حور آختى» نص يمكن قراءته: «كلمات يقولها رع حور آختى المقيم فى معبد رمسيس الثانى تحت حكم رع»(٢٣٥).

أما الجدار الغربى، فهناك ثلاثة مناظر تمثل الملك يقدم القرابين إلى رمسيس الثانى المؤله، وكذلك الإلهة موت، وخونسو(٢٣٦)، ويتبع هذا المنظر نص يمكن قراءته كالآتى: «كلمات تقولها موت سيدة الأفق»(٢٣٧).

وعلى الجدار الجنوبى منظر يمثل الملك وهو يقدم باقتى زهور للإله حورس(٢٣٨).

الغرفة الجانبية الغربية:

على عتب هذه الغرفة نقش يظهر فيه الآلهة مونتو، وآتوم، وشو، وكذلك تفنوت، ويظهر كذلك الملك رمسيس الثانى وهو يتعبد للإله حور آختى. وكتفا المدخل لهذه الغرفة عليهما ألقاب رمسيس الثانى الملكية(٢٣٩)، وعلى التخانة التى بالمدخل منظر يمثل الملك رمسيس الذى يتسلم الحياة من الإله حورس سيد باكى(٢٤٠).

وعلى الجدار الشمالى الذى قسمه المدخل إلى قسمين منظران متطابقان، عن يمين وعن يسار، حيث يظهر رمسيس فى وضع الوقوف فى كل جانب ناظراً إلى مدخل الغرفة(٢٤١).

وعلى الجدار الشرقى للغرفة، ثلاثة مناظر، تمثل الملك وهو يقدم الخبز للإله بتاح فى شرفته، ويحرق البخور للإله آمون رع، والخبز يقدمه الإله رع حور آختى(٢٤٢).

وعلى الجدار الغربى، الملك يقدم القرابين ويحرق البخور للإله حور آختى، ثم يتعبد لكل من أوزوريس، وإيزيس، وحور سا إيزيس(٢٤٣). أما الجدار الجنوبى والخلفى، فعليه منظران للملك رمسيس الثانى الذى يقدم القرابين للملك رمسيس الثانى المؤله(٢٤٤)، ويعلو هذا المنظر نص يمكن قراءته كالآتى:

«الإله الطيب سيد الأرضين،وسر ماعت رع ست ان رع، رمسيس». «رمسيس الثانى فى قاربه عند رع حورس، ويعطى الحياة مثل رع»(٢٤٥).

معبدا أبو سمبل :

شيد معبدى أبو سمبل الملك رمسيس الثانى، وكرس أكبرهما لثلاثة آلهة، هى آمون رع، وحور آختى، وبتاح، ثم رمسيس الثانى كاإله، وكرس الأصغر للإلهة حتحور، وزوجته نفرتارى كإلهة، بالإضافة إلى عبادته هو أيضاً.

وقد اختار الملك منطقة أبو سمبل بالذات لنحت هذين المعبدين الكبيرين لما لها من قدسية لدى المصريين والنوبيين. وكانت المنطقة تعرف عند المصريين باسم «أبشك»، وعبدت فيها الإلهة «حتحور» ربة «أبشك»، قبل إنشاء المعبدين بعدة قرون، بدليل إنشاء معبد بها من عصر الملك خوفو، ووجود بقايا معبد آخر يرجع لعصر الدولة الوسطى.

والواقع أن صلة المصريين بمنطقة أبو سمبل والمناطق المحيطة بها إنما ترجع إلى أقدم عصور التاريخ المصرى، فمنذ عصر الأسرات الأولى كانت البعثات المصرية ترتادها طلباً لأحجار الديوريت من منطقة توشكى، التى لا تبعد أكثر من ٤٠ كم شمال غرب أبو سمبل، وكان الحجر الصلب مطلباً هاماً للمصريين الذين ينشدون الخلود لتماثيلهم. وأشهر قطع النحت من صخورها تمثالا خفرع بالمتحف المصرى ومتحف النوبة.

وكان المصريون يسمون الجبل نفسه (الذى نقر فيه المعبدان) جبل «محا»، كما تدل على ذلك لوحة خارج المعبد الكبير، وكذلك كان الإله حورس يلقب بلقب «حور - محا» كإله محلى للمكان[٢٤٦].

معبد الملك رمسيس الثانى فى أبو سمبل «المعبد الكبير» :

الفناء الخارجى للمعبد الكبير :

كان يتم الوصول إلى هذا الفناء من النهر عن طريق درج، كان يحيط به سور قديم من اللبن، والجزء الغربى من هذا الفناء منحوت فى الصخر، وينتهى بدرج، وعلى جانبى هذا الدرج مشكاتان نحتت عليهما مناظر للملك رمسيس الثانى وهو يقدم قرباناً من الزهور، ويحرق البخور أمام بعض الآلهة، وأهمها حور آختى، قرب المعبد فى المشكاة الشمالية، وآمون فى المشكاة الجنوبية[٢٤٧]. وإلى الشمال من هذا الفناء توجد مقصورة للإله رع حور آختى.

مقصورة رع حور آختى «المقصورة الشمالية»:

تتصل هذه المقصورة بالشرفة من ناحيتها الشمالية، وقد كرسها الملك رمسيس الثانى لعبادة الإله رع حور آختى بمفرده، والجدار الشرقى على شكل صرح، أما مدخل المقصورة فهو من الناحية الجنوبية، أى من الشرفة، ويحلى هذا الباب كورنيش مقعر، وقرص الشمس المجنح، وخرطوش الملك رمسيس الثانى[٢٤٨].

وقد رسمت على جدران المقصورة الخارجية مناظر أكثرها وضوحاً على يسار الباب، وتمثل الملك رمسيس الثانى وهو يحرق البخور أمام الآلهة آمون رع، وموت، وحور آختى، وعشتارت[٢٤٩].

وفى داخل الفناء نفسه مذبحان، المذبح الجنوبى له درج، ويتوجه كورنيش، وفوقه أربعة تماثيل لقردة تتعبد للشمس، وعلى جانبيه مسلتان صغيرتان. أما المذبح الشمالى فكانت توجد فوقه مقصورة صغيرة بها تماثيل للإله «خبرى» على هيئة جعران، والإله «تحوت» على هيئة قرد[٢٥٠].

الفناء الجنوبى الصغير:

وهو منحوت فى الصخر أيضاً، ويقع لليسار من المقصورة الجنوبية، وإلى اليمين من التمثال الرابع فى الواجهة، وعلى الجدار الغربى لهذا الفناء، لوحة منحوتة فى الصخر، وفى أعلاها منظر يمثل الملك رمسيس الثانى أمام الآلهة حور آختى وآمون[٢٥١]. وفى الجدار الجنوبى للفناء الخارجى للمعبد الكبير توجد لوحة الزواج.

المقصورة الجانبية:

تقع هذه المقصورة فى الفناء جنوب المعبد مباشرة، وهى منحوتة فى الصخر وترجع لعصر رمسيس الثانى. وقد أطلق عليها الكثير من العلماء «معبد الولادة»[٢٥٢]. وعلى كل حال فإن هذه المقصورة تتكون من جزأين، هما: أولاً فناء خارجى مبنى بالطوب اللبن غير المنتظم، وقد اختفت معالمه الآن، وثانياً: غرفة منحوتة فى الصخر تبلغ أبعادها ٦ × ٤ م، وهى هيكل المعبد. وقد زخرفت الجدران بنقوش بارزة لا زالت فى حالة جيدة حتى الآن. ومناظرها ذات موضوعات دينية تمثل الملك رمسيس الثانى وهو يقوم بتقديم القرابين، مثل الماء، ويحرق البخور أمام الآلهة آمون رع، وحور آختى، وتحوت[٢٥٣].

لوحة الزواج :

هذه اللوحة منحـوتة في الصخر، وتخلد ذكرى زواج رمسـيس الثانى من ابنة «خاتوسيل» ملك «الحـيثيين» فى السنة الرابعة والثلاثين مـن حكم الملك رمسيس الثانى. والمناظـر التى على اللوحة تمثل الملـك رمسيس جالساً تحت مـظلة مع آلهة مصـريين، وأمامـه «خاتوسيـل» ملك الحيـثيين، وابنتـه العروس، وهمـا يتعـبدان للملك رمسيس الثانى كأنه إلههم(٢٥٤).

الشرفـة : وهذه الشرفـة التى تسـبق المدخل زخرفـت واجهتـها بصفـوف من الأسرى، يعـلوها كورنيـش مقعـر فوقه طوار علـيه نص تكريـس المعبد لـلآلهة. وخلف هذا الـطوار تماثيل للمـلك تتبادل مـعها تمـاثيل للإله حورس عـلى شكل صقر.

الواجهة :

تعتبر الـواجهة فى المعبد الكبـير بما تحتويه من تماثيل من أروع مـا نفذ المهندس المصرى القديم المشهور بحاسته الفنية المرهفة. وقد اعترف فنانو العالم أن التناسق الفنى بين عناصر هذا المعبد والتناغم الكلى بين واجهته والبيئة الجبلية المنقور فيها، يعـتبران مـن أعظم وأجـمل ما نفـذته يد بشـرية فى جـميع الحـضارات القـديمة. ويتجلى هذا التناسق فى تلك الخطوط الأفقية للواجهة، وهى «الكورنيش، وصف القردة، وطوار الشرفـة»، والتى تؤكد خطوط الطبيعة الأفـقية، من خط الأفق إلى حافة الجبل إلى شاطئ النهر.

وقد حاول الفنان كـذلك أن يشيع شيئاً من التنوع والحـركة على هذه الخطوط الأفقية السائدة، فصف تماثيل صغيرة للمـلك أمام الشرفة جعلها تتبادل مع تماثيل للإله حـورس. ثم أكد الفـنان خطوط الطبـيعة الـرأسية التـى تظهر بوضـوح فى الانحدار الرأسـى للجبل، وفى الخطوط والـشقوق التى تتـخلله بالجلسة الـرأسية للتماثيل وهـى تستند على جدار الجبل، وبالأرجل المسـتقيمة الضخمـة التى تشبه الأعمدة فى ضخامـتها واتجاهها الرأسى ونفس تشكيلهـا، هذا بالإضافة إلى الميل الخفيف فى واجهة المعبد، وجعلها بهذا الميل تتمشى مع انحدار الجبل أعلاها.

كما استخدم المهندس أيضاً العرف السـائد فى العمارة المصرية، والذى يتمثل فى تطابق نصفى الواجهة الأيمن والأيسر، كل هذا أدى إلى خلق تأثير من التوازن

والثبات يؤكده الارتفاع الشاهق للتماثيل، ويقوى من تأثير الثبات والرسوخ أيضاً الشكل شبه الهرمى لجانبى الواجهة، والانحدار الخفيف لها.

وتبلغ أبعاد الواجهة (٣٨ م عرضاً، و ٣٣ م ارتفاعاً)، وتشمل العناصر الآتية، من أعلى إلى أسفل: تماثيل القردة التى تتعبد للشمس، والكورنيش المقعر، والفجوة التى تحوى اسم الفرعون مجسماً، ومدخل المعبد.

وتحل الواجهة محل الصرح فى المعابد المبنية، وقد نحتت مائلة لكى تشبهه تماماً، هذا وترتفع حافتها العليا عن أطراف تيجان التماثيل بحوالى ٩ م، ويتوجها كورنيش مقعر، وفوقه صف القردة التى يبلغ عددها عشرين قرداً، تتجه نحو الشرق وهى ترفع أيديها تهللاً للشمس.

وفى نطاق الكورنيش نفسه حفرت أسماء وخراطيش الملك رمسيس الثانى وتحيط بها الحيات المقدسة، وأشكال الإله آمون «إلى اليسار»، والإله رع حور آختى إلى اليمين، وأسفل ذلك كتب نص تكريس المعبد، وهو موجه من الملك لآمون رع وحور آختى[(٢٥٥)].

وفى الواجهة أيضاً وفوق المدخل مباشرة توجد فجوة، ويتمثل فيها نوع من الابتكار انفرد به فنانو الملك رمسيس الثانى، وهو تمثيل اسم الملك فى شكل مجسم، حيث جسد الفنان اسم التتويج *«أوسر ماعت رع»*، ومعناه: (عدالة وقوة رع)، بأن جعل الإله «رع» ذى رأس صقر واقفاً، وعن يمينه علامة «أوسر» (أى القوة)، وعن يساره علامة «ماعت» (أى العدالة)، وبذلك تجتمع القوة والعدالة المستمدة من الإله الأكبر «رع» فى اسم الملك رمسيس، فضلاً عن أن الصورة كلها تنطق اسم الملك.

وإلى اليمين واليسار من هذه الفجوة نقشت صورة الملك رمسيس الثانى وهو يقدم رمز العدالة «ماعت» للإله رع حور آختى، ولاسمه المجسم فى نفس الوقت، كأنما يستوحى العدالة من مصدرها الإلهى[(٢٥٦)].

وبالإضافة إلى استخدام الإله رع حور آختى فى تجسيم اسم التتويج للملك رمسيس الثانى، فقد قصد بنحت تمثال هذا الإله فوق مدخل المعبد الإشارة إلى أنه الإله الرئيسى، وصاحب هذا المعبد.

التماثيل الضخمة الأربعة :

نحت فى واجهة المعبد كذلك أربعة تماثيل ضخمة للملك رمسيس الثانى، وهذه التماثيل تتكامل فى حجمها تكاملاً رائعاً مع أبعاد واجهة المعبد، ومع التلال المحيطة والمشرفة عليها. وهذه التماثيل الأربعة تمثل الملك جالساً على عرشه، وقد استقرت يداه على فخذيه وتدلت من عنقه حلية تمثل لقبه الملكى *«أوسر ماعت رع»* الذى تكرر حفره أعلى الذراعين وبين الأرجل، ويرتدى الملك فوق رأسه التاج المزدوج. ويبلغ ارتفاع هذه التماثيل حوالى واحد وعشرين متراً، وتجسد التماثيل ألوهية وقدسية ذلك الملك وقوته ومركزه الطاغى.

وحوت أكتاف هذه التماثيل العديد من الألقاب الملكية، مثل (شمس الحكام، حاكم الأرضين) على التمثالين الجنوبيين، ثم: «محبوب آمون» على التمثالين الشماليين. وقد التفت حول ساقى كل تمثال تماثيل أصغر لأمه الملكة «تويا»، وزوجته الملكة نفرتارى، وأبنائه آمون «حر خبشف»، ورع مش، وبناته «نبتاوى»، و «نبت عناتا»، و «مريت آمون». ويطل رمسيس الثانى من خلال هذه التماثيل الأربع على نيل مصر(٢٥٧).

مدخل المعبد :

يقع المدخل بين التمثالين الثانى والثالث، ويحف به تمثالا الملكة نفرتارى، وتمثالان صغيران للإله رع حور آختى على هيئة الصقر، وفى الطريق إليه رسوم لآلهة النيل (على جانبى عرش التمثالين) يربطان نباتى البردى الذى يمثل الشمال واللوتس الذى يمثل الجنوب حول علامة الاتحاد (وهى علامة «سما» SMA)، وأسفل هذا المنظر فى الناحية الشمالية صف من الأسرى الآسيويين، وفى الناحية الجنوبية صف من الأسرى النوبيين.

وفوق العتب العلوى للمدخل، منظر للملك رمسيس الثانى يضع أساس المعبد فى حضرة آلهة المعبد وزوجاتهم، وهم الإله رع حور آختى، وزوجته «ورت حكاو» التى تمثل برأس لبؤة فى الناحية الشمالية، والإله آمون رع وزوجته موت فى الناحية الجنوبية(٢٥٨).

هذا وقد التزم الفنان هذين الاتجاهين، فبالنسبة لتمثيل المعبود رع حور آختى فقد رسمه دائماً فى الجانب الشمالى الأيمن لأن مقره الأول هو مدينة عين شمس

الواقعة فى الشمال. وبالنسبة للإله امون فرسمه فى الناحية الجنوبية لأن مقره الأصلى مدينة طيبة الواقعة فى جنوب مصر.

صالة الأعمدة الكبرى:

يبلغ طول هذه الصالة ٢٠ متراً، وعرضها ١٨ متراً، بينما يصل ارتفاعها نحو ٩ أمتار. ويحمل سقف هذه الصالة ثمانية أعمدة تستند عليها تماثيل لرمسيس الثانى، يصل ارتفاع الواحد منها نحو ثمانية أمتار، ومصطفة فى صفين، وتمثل الملك على هيئة الإله أوزير، الذى يضم يديه إلى صدره ويمسك بصوجانات الإله. والتماثيل الأربعة الشمالية عليها تاج الوجهين المزدوج، بينما التماثيل الجنوبية عليها تاج الوجه القبلى فقط. والجوانب الثلاثة للأعمدة التى تحمل التماثيل حليت برسوم تمثل الملك أمام آلهة المعبد وبعض الآلهة الأخرى(٢٥٩).

وفوق رؤوس التماثيل الأوزورية مباشرة نص هيروغليفى لتكريس المعبد يدور حول القاعة مع الإفريز العلوى، يقول فيه «رمسيس» أنه بنى هذا المعبد لوالده حور آختى ووالده آمون رع. فعلى سقف الجناح الأوسط للقاعة أشكال نسور ناشرة أجنحتها، كأنما أريد بذلك أن تحمى القاعة، أما سقف الجناحين الجانبين فتحليه أشكال للنجوم(٢٦٠).

الجدار الشرقى للقاعة:

وهذا الجدار يشطره المدخل إلى نصفين، فالجانب الشمالى بجوار المدخل عليه مجموعة مناظر، حيث يظهر الملك قابضاً على جماعة من الأعداء الآسيويين من شعورهم، يهم بضربهم بالمقمعة أمام الإله رع حور آختى رب المعبد، الذى يسلمه السيف المنحنى ليذبحهم به.

وفوق الملك صُوِّر الصقر المجنح وخلفه صورت روحه الحارسة، وأسفل هذا المنظر مثلت تسع أميرات من بنات الملك يضربن بالصلاصل «الشخاشيخ».

وفى ركن الجدار أسفل منظر الأميرات كتب اسم الفنان الذى نقش المنظر كالآتى: «من عمل الفنان بياىPIAY الحفار الخاص بالملك رمسيس»(٢٦١).

أما الجانب الجنوبى من الجدار الشرقى والمجاور للمدخل، فمناظره تكمل مناظر الجزء الشمالى السابق، حيث يظهر الفرعون الذى يضرب الأعداء النوبيين

أمام الإلـه آمون رع. وأسفل هـذا المنظر ثمـانية من أبنـاء الملك[٢٦٢]، وقد حـدد العدد بتسعة بنات إشارة إلى الآلهة التـسع التى كانت تعبد مع رع حور آختى فى عين شمـس، والتى تعرف باسم «تـاسوع عين شمس» فـى الجانب الشمـالى. أما العدد ثـمانية فـهو إشارة لعدد الآلـهة التى كان الإلـه آمون فى الأصل من بيـنها، وتعرف بثامون الأشمونين.

الجدار الجنوبى للقاعة:

تنقـسم النقـوش على هذا الجدار عـلى قسـمين، العلوى يحـوى مناظر دينـية أغلبها من الـنوع المتكرر فى هذا المعبد، أما القـسم السفلى فيحوى مـناظر حربية ليس لها مغزى تاريخى، وإنما هى من نوع المنـاظر التى تمجد صفات الملك الحربية وانتصاراته على أعدائه.

القسم العلوى:

تتعاقب مناظره فى خمسة صفوف ، فى الأول نرى رمسيس الثانى أمام الإلهة «ورت حقاو» زوجـة الإله رع حور آختى ، وفى الثـانى يقدم الملك أربع لـفافات ربما تكون قرابـين للإله آمون ، وفى الثالث يـحرق الملك البخور أمـام الإله بتاح. وفى المنظر الرابع يركع الـفرعون تحت الشجرة المقدسة أمـام الإله رع حور آختى، بينمـا الإله «تحوت» والإلهـة «سشات» يسـجلان اسم الملك وأعـماله. أمـا المنظر الأخير فيظهر فيه الفرعون جالساً على عرشه وتبرز من العرش حية مقدسة[٢٦٣].

القسم السفلى:

يحوى هذا القسم ثلاثة مناظر حربية تتعاقب من اليسار إلى اليمين كما يلى :

فى المنظر الأول يـرى الملك رمسيس فى عـجلته الحربـية يهاجم قلعـة سورية، والمدافعون عنها يطلـبون الرحمة، بينما يتساقط المصابـون من فوق أسوار القلعة، وتتابعهم سـهام الملك التى اخترقت أجسادهم، ووراء الملـك يقف ثلاثة من أبنائه فى عـجلاتهـم الحربيـة، وأسفل هذا المـنظر رسم يـدا على دقة مـلاحظة الـفنان، ومحـاولته إضفـاء جو واقعـى على هذه الصـور التقليـدية، إذ صور أحـد الرعاة يهرب بماشـيته وغنمه نحـو المدينة، ويتبع هذا المنـظر نص يصف الملك بشجـاعته وبأسه، ويصفه «بالذى يهزم الثوار فى تلالهم ووديانهم».

والمنظر الثانى يظهر فيه الفرعـون الذى يطأ عدواً مستلقياً على الأرض، ويدفع رمحه فى جـسد عدد آخر من الليبيـين. وقد سجل أعلى المنظر نص هيـروغليفى

يصف الملك بلقوة، ويقرأ كالآتى «الفرعون الذى دمر الأقواس التسعة، وخرب الأراضى الشمالية، ونقل السود إلى الشمال، ونقل الشماليين إلى النوبة، وأحضر الغنائم من سوريا وقدمها للمعبد.

أما المنظر الثالث فهو يصور موكب النصر بعد الحرب فى النوبة، وقد عاد الملك بأسراه النوبيين. ويتوسط هذا الموكب الفرعون جالساً فى عجلته الحربية، وصحبه أسده الأليف، ويستعرض أسراه الذين يدفعهم أحد الضباط أمامه. وقد مثل هؤلاء الأسرى فى صفين، العلوى به صف من الزنوج أو سكان النوبة العليا، والسفلى به صف من النوبيين سكان النوبة السفلى(٢٦٤).

الجدار الشمالى :

تعتبر نقوش هذا الجدار أهم نقوش المعبد التاريخية، إذ تسجل حملة الفرعون ضد الحيثيين، وتسجل كذلك موقعة قادش الشهيرة بطريقة فريدة، لم تتوفر فى السجلات التى دونها رمسيس الثانى عن المعركة فى آثاره الأخرى.

وتبدأ مناظر المعركة فى النصف الأسفل من الجدار من الناحية اليسرى، فتظهر فرقة النجدة التى أتت من ناحية الساحل وأنقذت رمسيس الثانى من ورطته، وتتكون من مشاة وراكبى عجلات. ويلى ذلك إلى اليمين رسم المعسكر المصرى (بين بابى الغرفتين الأولى والثانية من الغرف الجانبية). وقد صفت حوله دروع الجنود فى شكل سياج يحيط به.

كما تظهر رسوم تمثل الحياة فى المعسكر، فالخيول تتناول طعامها فى هدوء، والثيران التى تجر عربات الأمتعة قد رقدت على الأرض فى استرخاء، بعد أن فصلت من العربات، والجنود والعمال يستريحون من عناء السفر الطويل. وفى المنظر المجاور للمعسكر ظهر الفرعون رمسيس الثانى بحجم كبير فى خيمته الملكية يرأس مجلساً للحرب يتألف من كبار ضباطه لإيجاد مخرج من المكيدة الحربية التى دبرها ملك الحيثيين للقوات المصرية، والتى كشف عنها اعتراف الجاسوسين الآسيويين بعد ضربهما. وقد صور الفنان ضرب الجاسوسين فى لوحة فنية رائعة أسفل منظر المجلس الحربى.

وفى نهاية المنظر إلى اليمين، ظهرت العجلات الحيثية منذ وصولها إلى معسكر رمسيس بعد أن أبادت فيلق «رع»، كما ظهرت العجلات المصرية تتصدى لها، وتمطرها وابلاً من سهامها.

وتستمر مناظر معركة قادش فى النصف العلوى من الجدار، فنشاهد «من اليسار» المعركة وقد اشتد وطيسها بين الطرفين، واندفع الملك بعجلته فى وجه أعدائه يرميهم بسهامه، ويلقى بهم فى النهر وهم يتساقطون تحت أقدامه.

وفى الصف العلوى أيضاً فى الوسط ظهرت قلعة قادش يحيط بها نهر العاصى، ويقف الحيثيون المدافعون عن القلعة فوق أسوارها يرقبون المعركة، وهم عاجزون عن نجدة زملائهم النهزمين.

وفى أقصى اليمين ظهر فيلق الإله «بتاح»، وقد أوشك الرسول الذى بعثه الفرعون أن يصل إليه ليحثه على الإسراع. ويلى هذا الرسم منظر ما بعد الانتصار فى المعركة، مثل فيه الملك فى عجلته الحربية يشرف على ضباطه وهم يحصون أيدى الأعداء المقطوعة، ويسوقون الأسرى مكبلين بالأغلال(٢٦٥).

الجدار الغربى (الخلفى):

يشمل هذا الجدار مناظر حربية صورت على قسميه الشمالى والجنوبى، ويفصل بينهما باب الخروج من الصالة الكبرى، وهى تشبه المناظر المرسومة على الجدار الشرقى بل تكاد تتطابق معها تماماً. فعلى الجزء الشمالى من الجدار صور الملك رمسيس يدفع صفين من الأسرى الحيثيين أمام الإله «حور آختى»، والإلهة «ورت حقاو»، والملك رمسيس الثانى المؤله(٢٦٦). أما الجزء الجنوبى من الجدار، فعليه منظر يتشابه مع المنظر السابق، مع جعل الأسرى من النوبيين، والآلهة هى «آمون» وزوجته الإلهة «موت»، وكذلك صورة الملك رمسيس الثانى المؤله(٢٦٧).

وآخر النقوش التاريخية بهذه القاعة النص الهيروغليفى المعروف باسم قصيدة (بركات بتاح)، وقد نقش على لوحة كبيرة مثبتة بين العمودين الأخيرين فى الناحية الجنوبية من القاعة.

واللوحة مؤرخة بالسنة الخامسة والثلاثين من حكم رمسيس الثانى، ويذكر فيها الملك أنه أنشأ معبد الإله بتاح فى مدينته «منف»، ثم يحصى الهبات والهدايا التى قدمها لهذا الإله(٢٦٨).

وعلى جانبى الباب فى مؤخرة القاعة الفرعون رمسيس الثانى وهو يؤدى رقصة دينية أمام آلهة المعبد.

الغرف الجانبية المتصلة بقاعة الأعمدة الكبرى:

عدد هذه الغرف ثمانية غرف، بعدد الأعمدة فى القاعة الكبرى، والغرض

منها هو حفظ أدوات الطقوس والعبادة، ولوازم كهنة المعبد وملابسهم، والقرابين المختلفة. ويدل تصميمها ونقوشها على وظيفتها، فتمتد بطول جدرانها منصة لحفظ هذه الأشياء، وتنتشر على جدرانها رسوم لمختلف أنواع القرابين من زهور، وطيور، وحيوانات.

ولا تخلو هذه الغرف من مناظر دينية، لا تخرج عن المناظر التى مرت قبل ذلك، وتمثل الفرعون أمام الآلهة، وأمام صورته المؤهلة.

ومن أهم هذه المناظر التى تمثل الفرعون يتعبد أمام صورته المؤلهة، المنظر المنقوش على الغرفة (رقمV)، كما أشار «ليبسيوس»، فقد ركع الفرعون وهو يرتدى التاجين، ويحمل قربان الجعة فى يديه أمام رمسيس المؤله، الذى نقش على شكل إنسان جالس له لحية طويلة كلحية الآلهة، وفوق رأسه قرص الشمس، وفى يده علامة الحكم، وكتب فوق صورته «رع مسو نثر عا»، أى: (رمسيس الإله العظيم)، بينما كتب فوق صوره الفرعون كملك: «رع مسو نثر نفر».

صالة الأعمدة الصغرى:

يقع فى منتصف الجدار الغربى لصالة الأعمدة الكبرى مدخل يؤدى إلى صالة صغرى بها أربعة أعمدة، كان على جانبى هذا المدخل تمثالان من الحجر الرملى فى هيئة أبو الهول، نقلا إلى المتحف البريطانى، بعد أن كانا ضمن مجموعة «ساليية الخاصة»، وتمثال من الحجر الرملى كرسه «باسر» نائب الملك فى كوش للمعبود «آمون والمعبودة موت»، بالمتحف البريطانى حالياً. أيضاً عثر على تمثال من الحجر الرملى لأسد يفتك بأحد الأسرى، معروض حاياً بالمتحف المصرى، وتبلغ أبعاد هذه الصالة ١٢ م طولاً، و ١١ م عرضاً.

وقد زينت جوانب هذه الأعمدة بالمناظر الدينية المألوفة، والتى تمثل الملك أمام الآلهة، وابتداء من هذه القاعة تختفى المناظر الحربية بسبب الاقتراب من منطقة قدس الأقداس(٢٦٩).

وعلى الجدار الشمالى للصالة يقف الملك رمسيس الثانى بوصفه الكاهن الأعظم، وخلفه زوجته الملكة «نفرتارى» بوصفها الكاهنة العظمى، يؤديان الطقوس الدينية أمام قارب الإله «رع حور آختى»، الذى يستقر فوق أكتاف الكهنة، ويقوم الملك رمسيس الثانى برش ماء التطهير من إناء فى يديه ويحرق البخور. أما الملكة نفرتارى فتقوم بهز الشخشيخة(٢٧٠). والجدار الجنوبى مثل

عليه مناظر مشابهة تماماً للمنظر السابق، مع استبدال الإله «آمون» بالإله «رع حور آختى». ويلاحظ اختلاف أشكال مقدمة القارب ومؤخرته فى الحالتين، فهما على الجدار الشمالى على هيئة الصقر رمز الإله «رع حور آختى»، أما على هذا الجدار فقد شكلا على هيئة كبش رمزاً للإله آمون(٢٧١).

الصالة المستعرضة:

ويفضى إلى هذه الصالة ثلاثة أبواب من قاعة الأعمدة الصغرى، ومناظرها كلها ذات موضوعات دينية صرفة، أيضاً يخرج من هذه الردهة ثلاثة أبواب يفضى البابان الجانبيان منها إلى غرفتين صغيرتين خاليتان من النقوش أما الباب الأوسط فيؤدى إلى قدس الأقداس(٢٧٢).

قدس الأقداس:

تعد هذه الغرفة هى أقدس مكان فى المعبد، وهى سكن الآلهة ومستقرهم، وتحوى منصة لوضع القارب المقدس الذى يضم تمثال الإله، وهى مبنية من الحجر الرملى، وتوجد وسط الغرفة، وهذه المنصة أو القاعدة مكسورة الآن.

ويقع خلف هذه المنصة كوة تضم أربعة تماثيل جالسة، تمثل الآلهة من اليمين لليسار:

١ - الإله رع حور آختى، الإله الرئيسى ورب المعبد، ويلاحظ مكانه فى الناحية الشمالية مما يتلائم مع موقع مدينة عين شمس مقره الأصلى فى شمال مصر، وكان جسمه ملون باللون البنى بينما لون قرص الشمس الذى يعلو رأسه باللون الأصفر.

٢ - رمسيس الثانى المؤله، وكان جسمه ملون باللون البنى أيضاً، وعلى رأسه تاج أزرق يعرف باسم تاج «خبر ش» بالمصرية.

٣ - الإله آمون رع، وقد لون جسده باللون الأزرق، بينما تنوعت ألوان ريشتيه ما بين الأخضر والأزرق والأحمر.

٤ - الإله بتاح، وقد لون باللون الأبيض، نسبة إلى لون سور مدينته منف الذى كان المصريون يسمونه «الجدار الأبيض».

وقد نحتت هذه التماثيل الأربعة فى فجوة فى الجدار ووجوهها تتجه نحو باب المعبد وهى ليست بذات قيمة فنية كبيرة لأنها خشنة التشكيل وروعتها تتجلى وقت الشروق عندما تسقط أشعة الشمس عليها وتنير وجوهها(٢٧٣).

معبد أبو سمبل الصغير :

معبد الملكة نفرتارى «الإلهة حتحور»[٢٧٤]**:**

يقع هذا المعبد للشمال قليلاً من المعبد الكبير، وقد كرسه الملك رمسيس الثانى لعبادة حتحور ربة «أبشك»، كما كان المصريون القدماء يسمون هذه المنطقة، وكذلك لعبادة زوجته الملكة نفرتارى، والتى مثلت فى المعبد فى صورتها المؤلهة[٢٧٥].

وقد نحتت تماثيل الملكة والملك بحجم واحد على واجهة المعبد، وهو أمر نادر الحدوث فى تماثيل الملكات. على أن الفراعنة لم يعتادوا إنشاء مثل هذه المعابد العظيمة من أجل زوجاتهم، وإنما كان يكتفى لتشريف الزوجة الملكية كل الشرف أن يخصص لها زوجها مقصورة صغيرة فى معبده الكبير، لكن لعل ما حدث فى أبو سمبل إنما يرجع لمكانة نفرتارى لدى الفرعون رمسيس الثانى، والتى أسرت الفرعون بجمالها. فإن أحد النصوص الهيروغليفية المنقوش على تمثال لها بالمعبد يقول: «الأميرة الممدوحة كثيراً، سيدة الرشاقة، راحة الحب، ماهرة اليدين فى الضرب بالصاجات، الحلوة الحديث والغناء، زوجة الملك ومحبوبته نفرتارى، لها حياة خالدة خلود الشمس[٢٧٦].

ويتكون هذا المعبد من الواجهة التى تشمل أربعة تماثيل للملك رمسيس الثانى، وتمثالين للملكة نفرتارى، وكذلك التماثيل الصغيرة لأفراد الأسرة الملكية، ثم مدخل المعبد، يليه قاعة الأعمدة التى تحوى ستة أعمدة حتحورية، ثم الصالة المستعرضة، وتفضى إلى غرفتين جانبيتين، وأخيراً قدس الأقداس الذى يحوى تمثال للإلهة «حتحور» ربة المعبد[٢٧٧].

الواجهة :

نحتت الواجهة بميل قليل (مثل المعبد الكبير)، وكان يحليها كورنيش مقعر سقط بمرور الزمن. ويوجد المدخل فى منصف الواجهة، ويحف به من الجانبين تماثيل بديعة، يبلغ ارتفاعها نحو ١١ متر، أربعة منها للملك رمسيس الثانى، واثنان للملكة نفرتارى، وتبدو هذه التماثيل كأنها داخل محاريب أو مشكاوات

تفصل بينها أكتاف[٢٧٨]. وتظهر جلياً عظمة الفرعون رمسيس الثانى فى هذا المعبد، حيث احتفظ لنفسه بنصيب الأسد فى التماثيل وفى الصور على جدران المعبد، رغم أن المعبد مخصص للملكة نفرتارى.

وقد مثل الملك رمسيس الثانى فى التماثيل يلبس عدة تيجان مختلفة، فالتمثال الواقع شمال المدخل عليه تاج الوجهين (المزدوج)، والواقع جنوب المدخل مباشرة يلبس تاج الوجه القبلى فقط، بينما الذى فى أقصى اليمين عليه تاج الإله آمون ذى الريشتين. أما الملكة نفرتارى فتظهر تماثيلها بتاج الإلهة «حتحور» ذى القرنين والريشتين وقرص الشمس.

وإلى جانب كل تمثال من تماثيل الملك نحت تمثال صغير لأحد الأمراء يمسك بيده مروحة ترمز إلى لقب الشرف الذى كان يحمله الأمراء، وهو: «حامل المروحة على يمين الملك، ويتدلى من رأس الأمير خصلة شعر رمزاً لصغر سنه. وإلى جانب كل من تمثالى الملكة تمثال صغير لإحدى بناتها التى تمسك الصلاصل فى يديها[٢٧٩].

وتتابع هذه التماثيل كما يلى: فى شمال المدخل تمثال الأمير «آمون حر خبشف»، ثم تمثال الأميرة «مرت آمون»، ثم تمثال الأمير «ميرى آتوم»، وجنوب المدخل أيضاً ثلاثة تماثيل: تمثال الأمير «بى - وع جر أونم ان»، ثم تمثال الأميرة «خنت تاوى»، وأخيراً تمثال «مرى رع»[٢٨٠].

المدخل:

يظهر على العتب الخارجى للمدخل منظران يمثلان الملك رمسيس الثانى، فى أولهما يقدم الجعة للإله آمون رع، وفى الثانى يقدم البخور للإله «حورس محا»، وتبع الملك ألقابه المدونة على العتب، مثل: *«الإله الطيب وسر ماعت رع ست ان رع، ابن رع، رمسيس الثانى، له الحياة مثل رع»*. ويعلو رأسى آمون، وحورس محا أيضاً نصوص الإهداء للملك[٢٨١]. وكلا الكتفين يحوى ألقاب الملك رمسيس الثانى. وأيضاً فى الكتف الجنوبى ألقابه، بالإضافة إلى لقب «محبوب آمون». والكتف الشمالى نفس الألقاب، بالإضافة إلى «محبوب حورس محا»[٢٨٢].

والعارضتان الخارجيتان للمدخل أيضاً نقش عليهما ألقاب ملكية للفرعون،

ففى العارضة الجنوبية: «ملك مصر العليا ومصر السفلى وسر معت رع ستبن رع، وزوجته المحبوبة نفرتارى محبوبة الإلهة موت، ومحبوبة الإلهة حتحور، تعطى الحياة». ونفس هذه الألقاب على العرضة الشمالية، بالإضافة إلى لقب «محبوبة إيزيس» بدلاً من «محبوبة حتحور»(٢٨٣).

كما تحوى نفس الأكتاف أيضاً نقوشاً هيروغليفية غائرة، تسجل إهداء المعبد للإلهة حتحور، والملكة نفرتارى. فقد حفر إهداء الإلهة على الكتفين اللذين يحفان بالمدخل، وجاء فيه: «لقد أنشأ الملك هذا المعبد فى صخر الجبل للإلهة حتحور ربة أبشك ليكون عملاً أبدياً فى أرض تاكنز». أما نقش الإهداء لنفرتارى فجاء فيه: «إن المعبد والآثار العظيمة هذه لأجل الزوجة الملكية العظيمة نفرتارى»(٢٨٤).

وقد رسمت على باب المعبد من الداخل «العاضتين الداخلتين» صورتان لإلهتين تستقبلان زائرى المعبد، وربما تشيران إلى أن آلهة هذا المعبد من الإناث، فعلى الجانب الأيمن صورت الإلهة حتحور (ربة أبشك) التى يقدم لها الملك الزهور، بينما على الجانب الأيسر صورت الإلهة إيزيس التى تقدم لها الملكة نفرتارى الزهور أيضاً(٢٨٥).

ويعلو رأس الملك ألقابه: *«ملك مصر العليا ومصر السفلى، وسر ماعت رع ست ان رع، ابن رع، رمسيس»*. وعلى رأس حتحور أيضاً لقبها: «حتحور ربة أبشك».

بينما أعلى رأس الملكة نفرتارى: *«الأميرة الغنية، المفضلة بين زوجات الملك، نفرتارى محبوبة الإلهة موت، لها الحياة للأبد مثل رع»*. ويعلو إيزيس نص فيه: «إيزيس، أم الآلهة، سيدة الأفق»(٢٨٦).

صالة الأعمدة:

يرتكز سقف هذه القاعة على ستة أعمدة حتحورية، وقد نحتت هذه التيجان من جانب واحد هو المطل على وسط القاعة، أما الجوانب الأخرى فنقشت عليها أشكال الملك والملكة أمام الآلهة المختلفة، ونقشت جدران هذه القاعة بنقوش تتشابه مع نقوش المعبد الكبير.

الجدار الشرقى للقاعة :

يقسم المدخل هذا الجدار إلى جزأين، فعلى الجانب الشمالى المجاور للمدخل يظهر الملك رمسيس الثانى وخلفه الملكة نفرتارى. ويقوم الملك بضرب أسير آسيوى فى حضرة الإله رع حور آختى، وعلى الجانب الجنوبى للمدخل يرى الملك رمسيس الثانى الذى يضرب أسيراً نوبياً أمام الإله آمون رع(٢٨٧).

الجدار الجنوبى للقاعة :

تكثر صور الإلهات الإناث على هذا الجدار، وتبدأ المناظر من اليسار بمنظر يمثل الملك رمسيس الثانى الذى يتعبد أمام الإلهة حتحور، ثم يليه منظر آخر يظهر فيه الفرعون بين الإله حورس وبين الإله ست، حيث يقوم هذان المعبودان بتتويج الملك، ثم تظهر الملكة نفرتارى فى منظر يليه، حيث تقوم بهز الشخشيخة، وتقوم بتقديم الزهور للإلهة «عنقت» ربة الجندل. أما آخر مناظر نقشت على هذا الجدار فتمثل الملك رمسيس الثانى الذى يقدم صورة الإلهة «نب ماعت» (رمز العدالة) للإله آمون(٢٨٨).

الجدار الشمالى للقاعة :

رسمت على هذا الجدار مناظر تقديم القرابين للآلهة أغلبهم من الذكور، حيث يوجد أربعة مناظر، يمثل أولها الملك رمسيس الثانى الذى يقدم القرابين المقدسة للإله بتاح. وفى المنظر الثانى يقدم الفرعون الزهور للإله «حر شيف» (برأس كبش)، ثم يليه منظر تظهر فيه الملكة نفرتارى التى تهز الشخشيخة أمام الإلهة حتحور ربة دندرة. وفى المنظر الأخير على هذا الجدار يرى الملك الذى يقوم بتقديم الجعة للإله رع حور آختى(٢٨٩).

أما الجدار الخلفى، فقد خصص للملكة نفرتارى وحدها، فصورت عليه أمام ربات إناث، هن: الإلهة حتحور «إلى اليمين»، ثم الإلهة موت (زوجة الإله آمون) إلى اليسار(٢٩٠).

الصالة المستعرضة :

تتصل هذه الصالة بقاعة الأعمدة عن طريق ثلاثة أبواب، نقش على الأوسط منها مناظر تمثل الملكة نفرتارى التى تتعبد للإلهتين حتحور (لليمين) والإلهة إيزيس (لليسار)، وفوق هذا الباب نقش اسم الملكة نفرتارى فى خرطوش(٢٩١).

وليست نقوش هذه الردهة ذات أهمية سوى النقوش المؤخرة، حيث تمثل الملك رمسيس الثانى والملكة نفرتارى يتعبدان لبعض الآلهة، فيوجد منظران، أحدهما يمثل الملك الذى يقوم بتقديم الزهور إلى «حورس ميعام»، و «حورس باكى»، و «حورس بوهن»، ثم يقدم الجعة للإله آمون رع[٢٩٢]. وعلو الحواريس الثلاثة ألقابهم: «حورس محا، حورس باكى، حورس بوهن». ويعلو رأس الملك رمسيس الثانى ألقابه: *«الإله الطيب، وسر ماعت رع - ست ان رع، يعطى الحياة»*[٢٩٣].

وفى المنظر الثانى، يظهر كل من الملك رمسيس الثانى، والملكة نفرتارى يقدمان القرابين لثالوث الجندل: «خنوم»، وساتت، وعنقت[٢٩٤]، ويعلو الآلهة نص يقول: (وكلمات يقولها خنوم، وأنا أهديها كل الحياة والرفاهية، ساتت سيدة السماء. عنقت سيدة الفنتين). ويعلو رأس الملكة نفرتارى نص هيروغليفى جاء فيه: «الزوجة الملكية العظيمة، نفرتارى، محبوبة موت، تعطى الحياة مثل رع»[٢٩٥].

المدخل إلى قدس الأقداس :

على العتب الخارجى للمدخل منظران متماثلان، المنظر الأول يمثل كل من الملكة نفرتارى والملك رمسيس الثانى يقدمان القرابين للإلهة حتحور، وكذلك الملك، بينما فى المنظر الثانى يقدمان القرابين للإلهة موت زوجة الإله آمون[٢٩٦].

وفى وسط هذا العتب نص هيروغليفى يحمل ألقاب الملك رمسيس الثانى والملكة نفرتارى، وكذلك إهداء الإلهة حتحور. فأمام الملك نقرأ: *«الإله الطيب، سيد الأرضين، وسر ماعت رع ست ان رع، رمسيس الثانى، معطى الحياة»*. والنص الخاص بالملكة نفرتارى فيه: «الزوجة الملكية العظيمة، نفرتارى، محبوبة الإلهة موت، لها الحياة مثل رع». وحول الإلهة حتحور نص فيه: «كلمات تقولها حتحور ربة أبشك، أنا أعطيك «الملك» كل الحياة والثبات، والسلطان للزوجة الملكية العظيمة نفرتارى، محبوبة موت التى تعيش[٢٩٧]. وعلى كتفي المدخل يظهر الملك رمسيس الثانى واقفاً ينظر للأمام[٢٩٨]. وعلى كلا جانبى المدخل من الداخل منظران متماثلان، فيظهر الإله حابى إله النيل، ويعلوه خرطوش، وألقاب الملكة نفرتارى[٢٩٩].

وعلى الجدار الشمالى لقدس الأقداس منظر يمثل الملك وهو يحرق البخور أمام الإلهة حتحور، وكذلك الإلهة موت، ثم أمام رمسيس الثانى المؤله، وأمام الملكة نفرتارى أيضاً(٣٠٠). ويتبع هذا المنظر نص يمكن قراءته: *الإله الطيب*، وسر ماعت رع ست ان رع، *ابن رع*، رمسيس *الثانى*، معطى الحياة، «*ملك مصر العليا ومصر السفلى*، سيد *الأرضين*، *السيد الذى يقوم بتعطير تاج الرب المقدس مثل* رع، وسر *ماعت* رع ست ان رع، رمسيس *الثانى*، يعطى الحياة، زوج الملكة نفرتارى، محبوبة موت(٣٠١).

الجدار الجنوبى :

فعليه منظر تكرار للمنظر المدون على الجدار الشمالى، بالإضافة إلى منظر آخر يمثل الملكة نفرتارى التى تقدم القرابين للإلهة موت، والإلهة حتحور(٣٠٢). ويتبع هذا المنظر أيضاً نص هيروغليفى جاء فيه: «موت سيدة السماء زوجة كل الآلهة، حتحور، حتحور سيدة هليوبوليس ربة الأرضين». وأمام الملكة نفرتارى نص فيه أيضاً: «*الأميرة الشرعية، الغنية، المفضلة بين زوجات الملك، نفرتارى، محبوبة الإلهة موت*»(٣٠٣).

الجدار الغربى :

يعد هذا المكان أقدس مكان فى المعبد بل فى منطقة قدس الأقداس، حيث يشغل هذا الجدار فجوة يحف بداخلها عمودان حتحوريان يحملان سقف المقصورة النحوتة فى هذا الجدار. فقد نحت تمثال للإلهة حتحور فى شكل بقرة، ووجهها نحو الباب كأنما تواجه كهنتها والمتعبدين لها. وتحت رقبة هذه الإلهة وقف الملك رمسيس الثانى، وعلى رأس البقرة حتحور يظهر قرص الشمس الذى يرمز بذلك إلى أن حتحور إلهة للسماء(٣٠٤).

والعمودان الحتحوريان يحويان ألقاب الملك رمسيس الثانى، مثل: «*سيد الأرضين، وسر ماعت رع، ست ان رع، سيد التاجين، رمسيس الثانى*، يعطى الحياة». وكذلك ألقاب ملكية أخرى توجد على يمين ويسار الفرعون، مثل: «*وسر ماعت رع ... محبوب حتحور ربة أبشك*»(٣٠٥).

هوامش الفصل الخامس

١ - عن معابد الدولة الحديثة فى النوبة السفلى - يراجع:

A, Weigall, *A report on the antiquities of lower Nubia,* Oxford, 1906' J. Gohary, *Guide to Nubian monuments on lake Naser,* Cairo 1998.

عبد الحليم نور الدين، مواقع ومتاحف (معابد النوبة السفلى)، القاهرة، ١٩٩٨.

عبـد الحليـم نور الدين، أسـوان الأهمـية التـاريخـية والأثريـة، مؤتمر أسـوان عبـر العصور، أسوان ٢٠٠١.

زكريـا رجب عبـد المجيـد، معابـد رمسيـس الثانى فـى النوبة الـسفلى بـين الماضى والحاضر فى مؤتمر أسوان عبر العصور، أسوان، أبريل ٢٠٠١.

٢ - لمزيد من التفاصيل عن تاريخ ووصف عمارة المعبد، يراجع:

H. Gauthier, LE temple d'Amada, Cairo, 1913., Weigall, A report on the Antiquities of lower Nubia, Oxford, 1907, pp. 102-107., EL-Ashirie,Hassan, B. Paul, D, Michel, *Le temble d'Amada II,* Description archeslogique, le Cairo, 1967., PM VII, pp 65-73, Cerny Jaroslaf, *Le Temple d'Amada V, Le incriptions historques,* Le Cairo 1976., J. *op. cit.*

تم نقل هذا المعـبد من موضعه الأصـلى إلى مكان مرتفع يبـعد عن موقعـه بحوالى أربعة كـيلومترات، وقـد تم سحبه علـى قضبان حـديدية وذلك حرصاً عـلى عدم فك أحجـار ذلك المعبـد لخطورة هذا على طـبقة الحلـى التى تعلوهـا والتى تحمل الـنقوش الملونة ذات الأهمية الـبالغة وقد كان لمعبد عـمدا نفس الشأن فى معابد النوبـة فإنها قد تحولت إلى كنائس فى العصر المسيحى.

3 - PM VII, p. 67 (1) (2), H. Gauthier, *op. cit.,* pp. 183-4, pl. XL, A Weigall, *op. cit.,* p. 104., B. Paul, D. Michel, *op. cit., p. 5, J. Cerny,* op. cit., p. 3.

4 - PM VII, p. 67 (3) (4)., Weigall, *op. cit.,* p. 104., J. Cerny, *op. cit.,* H. Gauthier, *op. cit.,* p. 184.

5 - PM VII, p. 67 (5).*,op. cit.,* p. 186f. pl XLI., Weigall, *Ibid.*

6 - PM VII, p. 61 (6)., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 184f, pl. XL, Cerny, *op. cit.,* p. 4., LD text V, p. 101 (top)., Weigall, *op. cit.,* p. 104.

7 - PM VII, p. 67 (7)(8)., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 189f, pl. XL, Cerny, *op. cit.,* p. 4f., Weigall, *op. cit.,* p. 104.

8 - PM VII 67f., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 145-150, pl. 34., Weigall, *op. cit.,* p. 104., EL Achirie-Assan., B. Michel, *op. cit.,* pp. 5-7, pl. 12., Cerny, *op. cit.,* p. 7.

9 - PM VII 68 (1)., Weigall, *op. cit.,* p. 104., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 135f., J. Cerny, *op. cit.,* p. 8., B. Paul, S. Michel, *Le temple d'Amada, description,* p. 12.

10 - PM VII 68 (II)., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 140, pl. 32.

11 - PM VII p. 68 (III)., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 104, Weigall, *op. cit.,* p. 104., Cerny, *op. cit.,* p. 9.

12 - PM VII p. 68 (IV)., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 132f., pl. 31., Weigall, *Ibid.*

13 - PM VII p. 68 (V)., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 138f., Weigall, *Ibid.*

14 - PM VII p. 68 (VI)., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 142f., pl. 33.

15 - H. Gauthier, *op. cit.,* pp. 151-153., LD II, 69f.

16 - PM VII p. 67 (10)., LD III, 69I., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 154, pl. 35.

17 - Cerny, *op. cit.,* p. 9., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 154, pl. 35.

18 - PM VII p. 68 (11)(12)., LD III 69h., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 157f, pl. 36 (a)., LD text V, p.99 (top)., Cerny, *op. cit.*

19 - PM VII p. 68 (13)., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 159, pl. 36 (B)., LD text V, p.99 (top).

20 - PM VII p. 68 (14)., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 162, pl. 37.

21 - PM VII p. 68 (15)., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 163f, pl. 37., Weigall, *op. cit.,* p. 104, pl. IV (2).

22 - PM VII p. 68 (16)(17)., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 165f, pl. 37., Weigall, *op. cit.,* p. 104, text, Cerny, p. 9 cf., LD text V, p. 100 (middle-left).

23 - PM VII p. 68 (18)., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 167f, pl. 38 (A)., Weigall, *op. cit.,* p. 104, L D text V, p. 100 (middle). J. Cerny, *op. cit.,* p. 9f.

24 - PM VII p. 69 (22)(23)., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 161, p. 17l., Weigall, *op. cit.,* p. 104., B. Paul, D. Michle, *op. cit.,* p. 18f.

25 - PM VII p. 69 (24)(25)., H. Gauthier.Amada, p. 161, pp. 172-174, pl. 39., Weigall, *op. cit.,* p. 105.

26 - PM VII p. 89 (26)(27)., Weigall, A report, p. 105., H. Gauthier,*op. cit.,* Amada, p. 174f, pl. 38 (B).

27 - PM VII p. 69 (28)(29)., Weigall, A report, p. 105., H. Gauthier, Amada, pp. 107-110 pl. 20, 22., (B). J. Cerny, Amada, text, p. 10.

28 - PM VII p. 69 (30)(31)., LD text V, p. 97 (middle)., H. Gauthier, Amada, p. 111f.

29 - PM VII p. 69 (32)(33)., Weigall, A report, p. 105., H. Gauthier, Amada, p. 112f.

30 - PM VII p. 69 (34)(37)., Weigall, A report, p. 105 (B)., Paul., D. Michel, Amada, Descriotion, p. 18f.

31 - PM VII p. 70 (35)(33)., Weigall, A report, p. 105., H. Gauthier, Amada, p. 116, pl. 25.

32 - PM VII p. 70 (39)(33)., Weigall, A report, p. 105., H. Gauthier, Amada, p. 124f,, pl. 28.

33 - PM VII p. 70 (36)(40).

34 - PM VII p. 70 (41)(42)., Weigall, A report, p. 105., H. Gauthier, Amada, pl. 2 (6).

35 - PM VII p. 70 (43)(44)., Ld III, p. 45b., Weigall, A report, p. 105.

36 - PM VII p. 70 (47)(48)., Weigall, A report, p. 16., H. Gauthier, Amada, pl. 7, 8, 9.

37 - PM VII p. 70 (45)(46)., Weigall, A report, p. 106., H. Gauthier, Amada, pl. 4, 5.

38 - PM VII p. 70 (50)., Weigall, A report, p. 105., H. Gauthier, Amada, p. 13f, pl. 6,7.

39 - PM VII p. 71 (5)., Weigall, A report, p. 106., H. Gauthier, Amada, p. 27f., J. Cerny, Amada text, p. 10.

40 - PM VII p. 71 (52)., H. Gauthier, Amada, p 31f., Weigall, A report, p. 106.

41 - PM VII p. 71 (53)., H. Gauthier, Amada, pp. 34-38., Weigall, A report, p. 106.

42 - PM VII p. 71 (54)., H. Gauthier, Amada, p 39f, pl. 12, text in J. Cerny, Amada, text, p. 12.

43 - PM VII p. 71 (55)., H. Gauthier, Amada, p 43f, pl. VI., LD III 65 (c)., LD text V, p. 92., J. Cerny, Amada, text, p. 12.

44 - PM VII p. 71 (56)., H. Gauthier, Amada, p. 45f., LD III 65b., Weigall, A report, p. 106., J. Cerny, Amada, text, p. 12.

45 - PM VII p. 71 (57).,Weigall, A report, p. 106., H. Gauthier, Amada, p 49f.

46 - PM VII p. 71 (58).,Weigall, A report, p. 106., H. Gauthier, Amada, p 52f. J. Cerny, Amada, text, p. 12.

47 - PM VII p. 71 (59).,Weigall, A report, p. 106., H. Gauthier, Amada, p 55f., pl. 8 J. Cerny, Amada, text, p. 12.

48 - PM VII p. 72 (60).,Weigall, A report, p. 107., H. Gauthier, Amada, p. 62.

49 - PM VII p. 72 (62)(63) Weigall, A report, p. 105., H. Gauthier, Amada, pp. 64-67, pl. 16., LD text V, p. 95 (lower) 96 (top)., J. Cerny, Amada, text, p. 11.

50 - PM VII p. 72 (64)(65) Weigall. A report, p. 106., H. Gauthier, Amada, pp. 71-76 pl. 15., text in J. Cerny, Amada, text, p. 11., LD text, p. 96 (top(., PM VII, p. 72 (60)., Weigall, A report, p. 106., H. Gauthier, Amada, pp. 80-86.

51 - PM VII p. 72 (66) Weigall, A report, p. 106., H. Gauthier, Amada, pp. 78-80.

52 - PM VII p. 72 (67)(68)., Weigall. A report, p. 106., H. Gauthier, Amada, pp. 84f.

53 - PM VII p. 72 (96)(70)., Weigall, A report, p. 105., H. Gauthier, Amada, pp. 87f.

54 - PM VII p. 72 (71)(72) Weigall, A report, p. 106., H. Gauthier, Amada, pp. 95-100, pl. 18, 19., LD III 65 text J. Cerny, Amada, text, p. 12., LD text V, p. 94 (middle).

55 - PM VII p. 73 (73)., H. Gauthier, Amada, pp. 102-104., Weigall, A report, p. 107.

٥٦ - تم فك ونقل معبد الليسيه بعيداً عن منطقة وجوده التى غمرتها مياه السد العالى إلى أسوان، ثم قامت هيئة الآثار المصرية بعد ذلك بإهداء معبد الليسيه إلى إيطاليا التى قامت بتركيبه وترميمه فى حديقة بجوار متحف تورينو وتم افتتاحه فى ٤ ديسمبر ١٩٧٠ عن إنقاذ معبد الليسيه وتاريخه، يراجع:

Save Soderbergh, *temples and Tombes in Ancient Nubia,* Unesco, 1987, pp. 142-145., J. Gohary, *op. cit.,* p. 85, A. Weigall, *op. cit.,* pp. 113-115, pl. 42., LD text V, p. 111., J. Bainos, *Atals of Ancient Egypt,* Oxford, 1996, p. 183.

57 - Pm VII, p. 09 (1) (2)., LD III, 45f., Weigal, *op. cit.,* p. 114.

58 - J. Banes, J. Malek, *op. cit.,* p. 114.

59 - PM VII, p. 90 (6)., LD III, p. 45 (d)., LD text V, p. 113 (bottom)., Weigall, *op. cit.,* p. 114., H. EL-Achiery, M. Dewachter, *Lespeos D'El-Lessiya, Cahier II. CEDAE, Cairo, 1968, p. 12, pl. 18.*

60 - PM VII p. 90 (3) Weigall, *op. cit.,* p. 114., LD text V, p. 1!8 (middle lower)

61 - PM VII p. 91 (8) Weigall, *op. cit.,* pp. 11-115.,

62 - PM VII p. 90 (4)., LD text V, p. 113 (middle upper)., A. Weigall, *op. cit.,* p. 115, H. El Ashiery, M. Aly M. Dewachter, *op. cit.,*

63 - PM VII p. 90 (7)., LD III. 46 (a)., Weigall, *op. cit.,* p. 115., LD text V, p. 112 (bpttom).

64 - A. Weigall, *Ibid.*

65 - PM VII p. 91 (9)., Weigall, *op. cit.,* p. 115., LD text V, p. 112 (top) (a)., H. El-Achiery, M. Aly. M. Dewachter, *op. cit.,*

66 - PM VII p. 91 (10)., Weigall, *op. cit.,* p. 115., LD III, 46 (b)., LD text V, p. 112 (middle-left).

67 - Burckhatdet, *Travels in Nubia,* pp. 37-38., Weigall, *op. cit.,* p. 139f., LD III, pp. 122-123., Ld text V, p. 175.

٦٨ - لقد تحول المعبد إلى كنيسة خلال العصر المسيحى، وليس لهذا المعبد وجود الآن فلم يتيسر نقل هذا المعبد بأكمله خلال الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة، واكتفى بإنقاذ أهم أجزاؤه المنقوشة ولوحاته، وذلك نظراً لارتفاع تكاليف هذا العمل، وكذلك لسوء حالة الصخر المنحوت منه كما أن المعبد كان ف حالة هشة، وقد لا تتحمل أعمال الفك والتركيب، غير أن الكتل التى تم إنقاذها لم تلق أى عناية أو اهتمام حتى الآن، تحميلها معاً أو عرضها مرة أخرى، فلا زال الجزء الأكبر منها ملقى مهملاً بجوار معبد وادى السبوع حتى يومنا هذا، وبعض تلك اللوحات المنقوشة والملوثة معروض حالياً بمتحف النوبة بأسوان فى قاعة رمسيس، والباقى منها يعرض حالياً جزء منه فى قاعات المتحف القبطى بالقاهرة، وأجزاء أخرى بمخازن المتحف القبطى، لذا فإن كل من معبد أبو عودة ومعبد جرف حسين لم يكن لهما حظ بل وقفا تحت ظلم إنسانى كبير، وإن كان مؤخراً قد رفع الظلم عن معبد جرف حسين حيث تم الآن إعادة إقامته وفتح للزيارة، فإن معبد أبو عودة لم تتجه الأنظار بعد لإعادة سيرته الأولى حيث حرمت النوبة من تخليد ذكرى الملك حور محب هناك.

69 - PM VII p. 121 (1) Weigall, A report, p. 140, pl. 53., LD III, 122f (below) Burckhatdet, *Travels in Nubia,* pp. 37,4., LD text V, p. 176 (bottom).

70 - PM VII p. 121 (8)., Weigall, *op. cit.,* p. 140., LD III, p. 122 (c).

71 - PM VII p. 121 (2)., LD III. p. 122 (b)., Weigall, *op. cit.,* p. 140.

72 - PM VII p. 121 (6)., LD text V, p. 177 (top-left) Weigall, *op. cit.,* p. 140.

73 - PM VII p. 121 (7)., Weigall, *op. cit.,* p. 140., LD text V, p. 176 (middle).

74 - Weigall, *Ibid.*

75 - PM VII p. (2) (3)., Weigall, *op. cit.,* p. 140.,Deroches, Noblecourt., kunetz, *LE petit temple d'Abou Simble,* Le Caire, 1968, p. 207, Not (363)., LD III, p. 122 (c).

76 - LD text V, p. 177 (middle upper), Noblecourt/kunt, *Ibid.*

77 - PM VII p. 121 (5)., LD III, (A)., LD text V, p. 177 (middle-lower) Weigall, *op. cit.,* p. 140., J. Cerny, *op. cit.* p.5.

78 - PM VII p. 121 (4)., LD 122 (e)., Weigall, *op. cit.,* p. 140.

79 - PM VII p. 121 (10)., Weigall, *op. cit.,* p. 140.

80 - PM VII p. 121 (9)., LD text V, p. 178 (top) Weigall, *op. cit.,* p. 140.

٨١ - عن مزيد من التفاصيل لمعبد بيت الوالى، يراجع:

82 - H. Ricke, G.R., *Hughes and E.F, went the Bet Tel-Wali temple of Ramsses II, Chicago, (1967).*, A. Weigall, *A report on the Antiquities of lower Nubia, Oxford, 1907, p. 73.*, J. Gohary, *Guide to Nubian monuments on lake Naser,* Cairo 1998, pp. 35-41.

عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق؛ زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق.

Roeder, *Der Felsen temple, Von Vet El Wali,* Cairo, 1938., G. Baines, J. Malek, *Atals of Ancient Egypt,* Oxford, 1996, p. 180., Eberhard O., *Heidelberg, bet El Wali LÄ* pp. 686-687.

82 - PM VII, p. 23 (6) (7)., Roader, *op. cit.,* p. 24, 40., *LD IIU,* p. 176, a,b,f.

83 - PM VII, p. 23 (6) (7)., Roader, *op. cit.,* p. 25, 29., Ricke, G.R. Hughes, E.F. *went the Beit ElWali temple of Ramesses,* pl. 7, 8., LD text V, p. 13 (middle)., KRI II 189-199§ 38. translation in RITA II 16-62§ 38., Roeder, *op. cit.,* Ricke, p. 10., Weigall, *op. cit.,* p. 73 (8) (9)., J. Gohary, *op. cit.,* p. 37.

84 - PM VII, p. 23 (8) (9)., Roader, *op. cit.,* pp. 8-20, pl. 5, 6, 18, 20., LD text V, p. 14 (middle)., Weigall, *op. cit.,* p. 73-4., Ricke, G.R. Hughes and E. went, *op. cit.,* p. 20f., J. Gohary, *op. cit.,* p. 38.

85 - PM VII, p. 24 (10) (9)., Roader, *op. cit.,* p. 48f, pl. 38, 39, text of Royal titles is not incloud in KRI., Weigall, *op. cit.,* p. 74., Ricke, *op. cit.,* p. 30f.

86 - PM VII, p. 24 (11) (12)., Weigall, *op. cit.,* p. 74., J. Gohary, *op. cit.,*

87 - PM VII, p. 24 (13)., Roader, *op. cit.,* p. 35f, pl. 4 (a)., J. Gohary, *Ibid.*

88 - PM VII, p. 24 (14)., Roader, *op. cit.,* pp. 50-52, pl. 39-42., Weigall, *op. cit.,* p. 74.

89 - PM VII, p. 24 (17)., Roader, *op. cit.,* p. 55, pl. 41., Ricke, *op. cit.,* p. 45., Weigall, *Ibid.*

90 - PM VII, p. 24 (18)(19)(20)(21)., Roader, *op. cit.,* pp. 42-48, pl. 35, 36, 37., Weigall, *op. cit.,* p. 74, Ricke, *op. cit.,* p. 50.

91 - PM VII, p. 25 (22)., Roader, *op. cit.,* p. 52f, pl. 21., Weigall, *op. cit.,* p. 74., Ricke, *op. cit.,* p. 23f.

92 - PM VII, p. 25 (25)., Roader, *op. cit.,* p. 58f, pl. 45., Weigall, Ricke, *op. cit.,* p *Ibid.* LD III, 176.

93 - PM VII, p. 25 (23)(24)., Roader, *op. cit.,* p. 43f,

94 - PM VII, p. 25 (29)., Roader, *op. cit.,* p. 63ff, pl. 64., LD III, p. 170 (c)., Ricke, *op. cit.,* p. 23f., Weigall, *Ibid.*

95 - PM VII, p. 25 (26)., Roader, *op. cit.,* p. 69f, pl. 48., LD III, p. 177h., Weigall, *op. cit.,* p. 74.

96 - PM VII, p. 25 (30)., Roader, *op. cit.,* p. 89f, pl. 53-54.

97 - PM VII, p. 25 (27)., Roader, *op. cit.,* p. 77f, pl. 49., LD II, p. 177(k), text in LD V, p. 15.

98 - PM VII, p. 25 (28)., Roader, *op. cit.,* p. 79f, pl. 50.

99 - PM VII, p. 25 (32)., Roader, *op. cit.,* p. 94, pl. 51.

100 - PM VII, p. 25 (31)., LD III, p. 177 (i)., Roader, *op. cit.,* pp. 95-96, pl. 52. not incloud in KRI ot LD text.

101 - PM VII, p. 26 (44)(34)., Roader, *op. cit.,* pp. 83-90, pl. 55. LD III text V, p. 14 (lower).

102 - PM VII, p. 26 (35)(36)., Roader, *op. cit.,* pp. 109-111, pl. 56., Weigall, *op. cit.,* p. 75.

١٠٣ - يذهب ويجال إلى أن هذه الآلهة هي «ساتت» فربما يكون قد دون ملاحظاته قبل أن يدمر هذا النقش.

104 - Ld text, p. 16 (bottom)., Weigall, *op. cit.,* p. 75.

105 - PM VII, p. 26 (37)., Roader, *op. cit.,* pp. 114-116, pl. 57 (b)., LD III 177 (g)., Weigall, *op. cit.,* p. 75.

106 - PM VII, p. 27 (40)., Roader, *op. cit.,* pp. 116-118, pl. 57 (a)., LD III 177 f., Weigall, *op. cit.,* p. 75.

107 - PM VII, p. 26 (38)., Roader, *op. cit.,* pp. 120f, pl. 58, 59., Weigall, *op. cit.,* p. 75., Ld text V, p. 17.

108 - PM VII, p. 27 (41)., Roader, *op. cit.,* pp. 125-130, pl. 60-61., Weigall, *op. cit.,* p. 75.

109 - PM VII, p. 27 (43)., Roader, *op. cit.,* pp. 135, pl. 13., Weigall, *op. cit.,* p. 74f.

110 - PM VII, p. 27 (39)., Roader, *op. cit.,* pp. 132, pl. 52 (g)., Weigall, *Ibid.*

111 - PM VII, p. 27 (42)., Roader, *op. cit.,* pp. 133f, pl. 62 (b)., Weigall, *Ibid.*

112 - Dieter wilding München :Gerf Hussein", LÄ II, p. 534-535., PM VII, p. 33f.

عبد الحليم نور الدين، مواقع ومتاحف، ص ٢٠٢؛ محمد عبد اللطيف الطنبولي، جرف حسين، القاهرة، مركز تسجيل الآثار، ص ٥ ؛ عبد الحليم نور الدين، إسوان الأهمية الأثرية، أسوان عبر العصور، أسوان ٢٠٠١، ص ٣٤.

Budge, *The Egyotian Sudan I,* p. 633f., A.E.P. Weigall, *A Repcrt on the Antiquities of Lower Nubia,* Oxford, 1907, pp. 81-83., G. El Gohary, *op. cit.,* p. ., Silvis Curto, *Nibien, Munchen,* 1966, pp. 207-232.

زكريا رجب عبد المجيد، معابد رمسيس الثاني في النوبة السفلى بين الماضي

والحاضر، مؤتمر أسوان عبر العصـور، أبريل ٢٠٠١، مطبعة جامعة جنوب الوادى، ص ١٢٤-١٢٦.

113 - PM VII, p. 36., LD III, 178f, text V, p. 58.

114 - PM VII, p. 34., Weigall, *op. cit.,* p. 82.

١١٥- محمد عبد اللطيف الطنبولى، المرجع السابق، ص ٧.

116 - KRI II, 718 § 266 A 1,2, Translations, RITA II, 473-4 § 266, Al El Tanbouli, A.F. Sadek Graf Hussien II, 33, 43, 44, a, b, cf RITANC, p. 464 § "a".

١١٧- يمثل هذا العتب (الحمال) الآن واجهة رائعـة لمتحف النوبة فى قاعة رمسيس الكبرى ويبلغ طول هذا العتب حوالى ٤,٢٥ م، وارتفاعه حوالى ٤٥ سم.

118 - Al El Tanbouli, Sadek, *op. cit.,* II 29., KRI, II, p. 719 § 266 A3, Translation on RITA II, 474 § 266 A3, cf RITANC II, p. 464, 266 "A".

119 - KRI II, 719 § 266 A 5, Translations, RITA II, 474, 266 A 5, cf RITANC 464, A 5.

120 - Pm VII, p. 34 (1) (2), G. Maspero, *temple immergesde les Nubia, rapport., "Consolidation, Cairo, 1911, II pl. 85.,* KRI III p. 200 § 40, Translation, RITA II, p. 62-63 § 40 cf RITANC, p. 114, § 40 A., Weigall, *op. cit.,* p. 82.

١٢١- محمد عبد اللطيف الطنبولى، المرجع السابق، ص ٧-٨.

122 - PM VII, p. 34 (3) (4)., Weigall, *op. cit.,* KRI II, p. 719 § 266 B. 1, Translation, RITA II, p. 474 BI, cf RITANC II, p. 465, B (a).

١٢٣- محمد عبد اللطيف الطنبولى، المرجع السابق، ص ٨.

PM VII, p. 34 (5)., Weigall, *op. cit.,* p. 82.

124 - PM VII, p. 34 (6) (7)., Al El Tanbouli, A. F. Sadek, *op. cit.,* p. 37-38, pl. XI., Weigall, *op. cit.,* p. 82, KRI II, 270 § 266, B2 Translation, RITA II, 474 § (266) 2b, cf RITANC, p. 465, B2.

١٢٥- محمد عبد اللطيف الطنبولى، المرجع السابق، ص ٨، منظر رقم ١٩.

Weigall, *Ibid.*

126 - PM VII, p. 34, A. E. P. Weigall, *op. cit.,* p. 82.

١٢٦- محمد عبد اللطيف الطنبولى، المرجع السابق، ص ٨.

127 - LD text V, p. 57 middle, KRI II, p. 720 § 266, C, I Translation, RITA II, p. 475, c,i, cf RITANC II, p. 465, M, El Alfy, JEA 58 (1972), p. 179, fig.6.

١٢٨ - تم نقل هذا التمثال بعد تقطيعه إلى ثلاثة أجزاء إلى متحف النوبة ثم أعيد إقامته ليعرض داخل أكبر قاعات المتحف بقاعة رمسيس» ويبلغ ارتفاع هذا التمثال حوالى ٦,٣٠ م ويصل وزنه إلى حوالى ٥,٦ طن.

١٢٩ - محمد عبد اللطيف الطنبولى، المرجع السابق، ص ٩.

Weigall, *op. cit.,* p. 82.

130 - PM VII, p. 34 (8).,Weigall, *op. cit.,* p. 82.

١٣١ - محمد عبد اللطيف الطنبولى، المرجع السابق، ص ٨.

132 - PM VII, 34f., LD III 178b.,Weigall, *op. cit.,* p. 82.

133 - PM VII, 34-35 (9) (10).. LD III 178, b, LD text V, pp. 57-58., cf RITANC II, p. KRI II, pp. 720-722 § 266 DL, 1, 4, Translation, RITA II, p. 475 § 266., DI, 465., KRI., 1-4., Weigall, *op. cit.*

محمد عبد اللطيف الطنبولى، المرجع السابق، ص ٩.

134 - PM VII, 35 (11) (12)., Weigall, *op. cit.,* p. 82.

محمد عبد اللطيف الطنبولى، المرجع السابق، ص ٩؛ عن تأليه رمسيس الثانى فى معبد جرف حسين، راجع، زكريا رجب عبد المجيد، النفوذ الدينى لمصر فى بلاد النوبة - عصر الدولة الحديثة، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٢م.

135 - PM VII, p. 35 (13) (14)., LD III 178, a, text, LD V, p. 57 (middle)., Weigall, *op. cit.,* p. 83., KRI II, pp. 722-723 § 266 D, Translation, RITA, 476 § 266., D., cf RITANC, p. 465 D II.

محمد عبد اللطيف الطنبولى، المرجع السابق، ص ٩.

136 - PM VII, p. 35 (15)., Weigall, *op. cit.,* p. 82.

137 - PM VII, p. 35 (16)917)., Weigall, *op. cit.,* p. 82.

138 - PM VII, p. 35 (16)., KRI II, p. 723 § 266 El, Translation, RITA II, 477 § 266., El, RITANC II, p. 466 El.

139 - PM VII, p. 35 (18)(19) (20) not encliud in KRI.

140 - PM VII, p. 36 (a) (b) (c) (d)., LD text, V, p. 55 KRI II, p. 724 § 266 W, s. Translation, RITA II, 477 § 266., E. 3, RITANC, 467.

141 - PM VII, p. 36 (e) (f) (9)., LD III 178 e. d., KRI II, p. 723-4 § 266 Era 3, n. Translation in RITA II, 477 § 266., E. n., RITANC II p. 467.

142 - PM VII, p. 35 (21)., LD III 178 c, KRI II, p. 723 § 266 Translation, RITA II, p. 476-477 § 266., Weigall, *op. cit.,* p. 82.

١٤٣ - محمد عبد اللطيف الطنبولى، المرجع السابق، ص ١٠.

144 - PM VII, p. 35 (24)., Weigall, *op. cit.,* p. 82., LD III, 178e.

145 - PM VII, p. 35 (25)., Weigall, *Ibid.*

146 - PM VII, p. 35 (28)., Weigall, *Ibid.*

147 - PM VII, p. 36, LD text V, p. 56 middle., Weigall, *Ibid.*

148 - PM VII, p. 36 (32)(33)., LD text V, p. 559., KRI II, 724 § 266, fl, Translation in RITA II, p. 477, Fl, cf RITANC, II, p. 467.

149 - PM VII, p. 36 (34)., LD text V, p. 55.

150 - PM VII, p. 36 (35)(37)., LD text V, p. 55 (near bottom not incloud in KRI).

151 - PM VII, p. 36 (36)., LD text V, p. 55 (middle) A.P.E., Weigall, *op. cit.,* p. 83

152 - PM VII, p. 36 (38)(39)., Weigall, *op. cit.,* p. 83., LD text, p. 55.

153 - PM VII, p. 36 (38)(39)., KRI II, 724-5 § 266 f2, 3 Translation, RITA II, 477-478 § 266 f2, f3.

154 - PM VII, p. 36 (40)., LD text V, p. 55 (top) El Habachi, *features of the edification of Ramesses II,* 1969, pl. II, KRI II, 725 § 266 F4, Translation, RITA II, 478-9 § 266 F4, cf RITANC II, p. 467. F4., Weigall, *op. cit.,* p. 83.

155 - PM VII, p. 36., LD text V, p. 57 (top).

156 - PM VII, p. 36 (41)., LD text p. 57 (bottom).

١٥٧- عن مشروع إعـادة تركيب وإقامة مـعبد جرف حسـين، راجع، زكريا رجب عبد المجيـد، معابد رمسيس الثانى فـى النوبة السفلى بين الماضى والحاضـر، أسوان عبر العصور، أسوان، ٢٠٠١. عبد اللطيف الطنبولى، المرجع السابق، ص ٩.

١٥٨- تم نقل معبد وادى السبوع أثناء الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة، حيث أعيد تركيبها فى منطقة عرفت باسم السبوعـة الجديدة على مبعدة أربعة كيلو مترات للغرب من موقعه القديم، وتمت عملية النقل وإعادة البناء فيما بين عامى ١٩٦١ - ١٩٦٥.

١٥٩- للمزيد من التفاصيل عن معبد وادى السبوع، يراجع :

H. Gauthier, *Le Temple de Ouadies-Seboua,* Le Caire, 1912.

A.E.P. Weigall, *A Report on the Antiquities of Lower Nubia,* pp. 97-99.

160 - PM. VII, p. 55, (1) (4)., A.E.P., Weigall, *op. cit.,* p. 98, pl. XLVIII., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 6, pl. II.

161 - PM VII, p. 55 (5)(10)., KRI II, 727 § 267 A, 2(a,b)., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 8f.

162 - PM VII, p. 55 (I-VI)., Weigall, *op. cit.,* p. 98., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 8f.

١٦٣- تحفظ هذه اللوحة فى المتحف المصرى تحت رقم ٤٠٦ - ٤١٣٩٦

١٦٤- عن تفاصيل هذه اللوحة يراجع :.

Brasanti & Gauthier, *Steles Trouvees à Ouadi Es Sabaou.*, A.S.A.E., II, 1911, pp. 84-86. pls. I-V.

165 - PM VII, p. 55, (12) (13)., H. Gauthier, *op. cit.*, pl. IX, p. 20.

166 - H. Gauthier, *op. cit.*, p. 22 f., pl. XIII.

167 - PM VII, p. 55, (14) (16) (17) (19).

168 - PM VII, p. 55, (20) (21)., H. Gauthier, *op. cit.*, p. 27f, , pl. IX.

169 - PM VII, p. 57, (VII-X)., H. Gauthier, *op. cit.*, pp. 28-32, pl. IV.

١٦٣- عن حواريس النوبة الأربعة فى معبد وادى السبوع، يراجع، زكريا رجب عبد المجيد، النفوذ الدينى لمصر فى بلاد النوبة - عصر الدولة الحديثة، ص ١٥٢ - ١٦٥.

170 - H. Gauthier, *op. cit.*, p. 31f. KRI, II, 728, § 267. Trans. RITA, p. 480, § 728 (5) (a,b,c).

171 - PM VII, p. 57, (23)., H. Gauthier, *op. cit.*, p. 38f.

172 - H. Gauthier, *op. cit.*, p. 36.

173 - PM VII, p. 57, (24)., H. Gauthier, *op. cit.*, p. 35f.

174 - KRI II, 729 § 267, Trans. RITA II, p. 480 f, § 267, p. 1, 3.

175 - PM VII, p. 57, (28)(29)., H. Gauthier, *op. cit.*, p. 43f, pl. XIV, XV.

176 - PM VII, p. 57, (30)(31)., H. Gauthier, *op. cit.*, pp. 60-63.

177 - PM VII, p. 57, (38)(39)., H. Gauthier, *op. cit.*, pp. 48-50.

178 - PM VII, p. 57, (47)(48)., H. Gauthier, *op. cit.*, pp. 80-82.

١٧٩- عن تقديس الملك رمسيس الثانى فى معبد وادى السبوع، يراجع، زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق.

180 - PM VII, p. 59, (51)(52)., H. Gauthier, *op. cit.*, pp. 84-87.

181 - PM VII, p. 59, (55)(56)(57)(58)., H. Gauthier, *op. cit.*, pp. 113-114.

182 - PM VII, p. 60, H. Gauthier, *op. cit.*, pp. 135-140.

183 - PM VII, p. 59, (84)(85)(86)., H. Gauthier, *op. cit.*, pp. 185-190.

184 - PM VII, p. 61, H. Gauthier, *op. cit.*, pp. 216-240.

185 - PM VII, p. 61, H. Gauthier, *op. cit.*, pp. 196-198.

186 - PM VII, (113) (114)., KRI II, 736 § 267f,b, Trans. RITA II, p. 486 f, § 267., Gauthier, *op. cit.*, p. 209.

187 - PM VII, p. 62, (118)(119)., H. Gauthier, *op. cit.,* p. 205f.

188 - PM VII, p. 62, (120)(121)., H. Gauthier, *op. cit.,* pp. 206-210f., LD III, 181.

189 - H. Gauthier, *op. cit.,* p. 207f.,

١٩٠ - لمزيد من التفاصيل عن موقع وتاريخ معبد الدر، يراجع:

PM VII, pp. 84-89.

Save, Soderbergh. "Derr" *LÄ* I, p. 1069-1070.

عبد الحليم نور الدين، مواقع ومتاحف، ص ٢٠٤.

A.M. Blackman, *The temple of Derr,* Cairo, 1913.

محمد ماهر طه، معبد الدر - مركز تسجيل الآثار المصرية، القاهرة، ١٩٩٥.

LD III, pp. 183-5, text LD V, pp. 102-110., Barckhardt, Travels in Nubia, pp. 27-29., A.E.P. Weigall, *A report on the Antiquities of Lower Nubia,* Oxford, 1907, pp. 109-112., KRI II, 738-746 § 268, Translations RIRA, II, pp. 487-492 § 268 cf RITANC II, pp. 473-477.

زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق.

191 - PM VII, p. 85., Weigall, *op. cit.,* p. 110., Blackman, *op. cit.,* p. 24.

محمود ماهر طه، المرجع السابق، ص ٨.

192 - PM VII, p. 85 (2) (3)., Weigall, *op. cit.,* p. 111., F. Blackman, *op. cit.,* pp. 6-8, pl. 4,5,7.

193 - PM VII, p. 85., Weigall, *Ibid.,* p. 110., Blackman, *Ibid.,* p. 5, pl. 3.

194 - PM VII, p. 85 (4) (5), A.E.P. Weigall, *op. cit.,* p. 111., Blackman, *op. cit.,* p. 17-22, pls. 18-20, fig. 9-12.

195 - PM VII, p. 85 (6) (9)., Blackman, *op. cit.,* pp. 8-10, pl. 28., LD, III, 183b, A.E.P. Weigall, *op. cit.,* p. 111.

196 - PM VII, p. 85 (7) (8)., Blackman, *op. cit.,* pp. 9-10, pl. 8., LD, III, 183b (left), A.E.P. Weigall, *op. cit.,* p. 111.

١٩٧ - عن أسماء أبناء وبنات رمسيس الثانى المدونة، يراجع:

Blackman, *The temple of Derr,* pp. 15-16, pl. 11.

198 - PM VII, p. 86 (IX)., Blackman, *op. cit.,* p. 24, pl. 20, text LD, V, p. 102 (middle) KRI, II 738-9 § 268 A, RITA II, p. 487, § 268)., Blackman, *op. cit.,* pp. 26-27

199 - PM VII, p. 86 (X) (a) (b) (c) (d)., Blackman, *op. cit.,* pp. 29-31, pls. 22-23, A 5 P. Weigall, *op. cit.,* p. 111.

200 - Blackman, Derr p. 28, KRI II, 739 § 268, RITA II, p. 487, § 268.

201 - PM VII, p. 86 (XI) (a) (b) (c) (d)., Blackman, Derr, pp. 32-35, pl. 24, 25, 26.

202 - Blackman, *op. cit.,* p. 32., KRI II, 739 § 268 A, (c), RITA II, p. 488, § 268 ANC.

203 - PM VII, p. 86 (XI) (a) (b) (c) (d)., Blackman, *op. cit.,* pp. 36-39, pl. 37.

204 - LD text V, p. 103 (middle)., Blackman, *op. cit.,* pp. 35-36., KRI II, 739 § 268 A, (d), RITA II, p. 488, § 268 A (d).

205 - Blackman, *op. cit.,* p. 40., Ld text V, 103, (middle) KRI II, 739 § 268 RITA II, p. 488, § 268 A,f.

206 - Blackman, *op. cit.,* pl. 38.

207 - PM VII, p. 87, Blackman, *op. cit.,* p. 57 F, pl. 20-30, Weigall, *op. cit.,* p. 11.

208 - Blackman, *op. cit.,* p. 58, pl. 29, text LD, V, p. 104., KRI, II 740-741 § 268 B, Translation, RITA II, p. 474, § 268 (903).

209 - Weigall, *op. cit.,* p. 111.

210 - PM VII, p. 57 (11)., Blackman, *op. cit.,* p. 42 f, pls. 31-f., Weigall, *op. cit.,*

211 - Blackman, *op. cit.,* p. 43, pl. 31-32, text LD, V, p. 106 (middle)., KRI, II 471-§ 268 Bl (c), Translation, RITA II, p. 489.

212 - PM VII, p. 87 (12)., Weigall, *op. cit.,* Blackman, p. 44 f, pls. 33f.

213 - PM VII, p. 87 (13)., Weigall, *op. cit.,* p. 111., Blackman, *op. cit.,* pp. 45-47, pl. 34.

214 - PM VII, p. 87 (14)., Weigall, *op. cit.,* p. 112., Blackman, *op. cit.,* pp. 48f, pl. 36.

215 - Blackman, *op. cit.,* p. 49, pl. 36., KRI II, 742 § 268 B, Translation, RITA II, p. 489, § 268.

216 - PM VII, p. 87 (15)., Blackman, *op. cit.,* p. 66 f, pl. 44., Weigall, *op. cit.,* LD text A, p. 104.

217 - PM VII, p. 87 (15)., Blackman, *op. cit.,* p. 54 f, pl. 41.

218 - PM VII, p. 87 (17)., Blackman, *op. cit.,* pp. 51-53, pls. 39, 40., LD text V, p. 105

219 - PM VII, p. 87 (18)., Blackman, *op. cit.,* p. 49 f, pl. 37., Weigall, *op. cit.,* p. 112.

220 - Blackman, *op. cit.,* pp. 49-50, pl. 37., LD text V, p. 105., KRI II, 742 § 268 B f, Translation, RITA II, p. 491, § 268 Bl..

221 - PM VII, p. 88 (9) (20)., Blackman, *op. cit.,* p. 89f f, pl. 46.

222 - PM VII, p. 88 (21) (22)., Blackman, *op. cit.,* pp. 90-91.

223 - PM VII, p. 88 (23) (24)., Blackman, *op. cit.,* pp. text Blackman, *Ibid,*. p. 92 text not incloud in KRI.

224 - PM VII, p. 88 (25) (26)., A. Weigall, *op. cit.,* p. 112., text Blackman, *op. cit.,* p. 99f, pl. 44

225 - PM VII, p. 88 (27)., Blackman, *op. cit.,* p. 92, pl. 47., Weigall, *op. cit.,* p. 112. L. Habachi, *features, Deification, Ramesses II,* fig. 10.

226 - Blackman, *op. cit.,* p. 92, pl. 50, LD text V, p. 108., KRI II, 477 § 268 (a), Translation, RITA, p. 491 § 268.

227 - PM VII, p. 89 (28)., Blackman, *op. cit.,* pp. 96-98, pl. 51, 52., Weigall, *Ibid.,* L. Habachi, *op cit.,* fig. 11.

228 - Blackman, *op. cit.,* p. 98., KRI II, 744-745 § 268, Translation, RITA, p. 491 § 268.

229 - PM VII, p. 88 (29)., Weigall, *op. cit.,* p. 112., Blackman, *op. cit.,* pp. 95-96, fig. 59, pl. 46, LD III, 184, b, Labib, Habachi, pl. 7 (b).

230 - Blackman, *op. cit.,* pp. 95-96.. KRI II, 475 § 268 (c), Translation, RITA, II, p. 491 and Blackman, *Ibid.*

231 - PM VII, p. 88 (30)., Blackman, *op. cit.,* p. 50.

232 - PM VII, p. 88 (31)., Weigall, *op. cit.,* p. 112.

233 - PM VII, p. 89 (32)., Blackman, *Ibid.*

234 - PM VII, p. 89 (33)., Blackman, *Ibid.*

235 - PM VII, p. 89 (34)., Weigall, *op. cit.,* p. 113.

236 - PM VII, p. 89 (35)., Blackman, *op. cit.,* p. 51.

237 - PM VII, p. 89 (37)., Blackman, *Ibid.*

238 - Weigall, *op. cit.,* p. 113.

239 - PM VII, p. 89 (37)., Weigall, *op. cit.,* p. 112., Blackman, *op. cit.,* p. 50 pl. 38, p. 181f.

240 - PM VII, p. 89 (38)., Weigall, *Ibid.,* Blackman, *op. cit.,* p. 83.

241 - PM VII, p. 89 (39)., Weigall, *Ibid.,* Blackman, *op. cit.,* p. 83, fig. 46.

242 - PM VII, p. 89 (40)., Weigall, *Ibid.,* Blackman, *op. cit.,* p. 84f, fig. 48, 49.

243 - PM VII, p. 89 (41)., Weigall, *Ibid.,* Blackman, *op. cit.,* p. 87f, fig. 52, 53.

244 - PM VII, p. 89 (42)., Weigall, *Ibid.,* Blackman, *op. cit.,* p. 80, fig. 38.

245 - KRI II, 746 § 268 D 11 (b) , Translation, in Blackman, *op. cit.*, p. 86, pl. 55 RITA, II, 491-492 § 268 (D).

246 - Lisa A. Heidorn, Abu Simble, *Oxford encylopedia Ancient Egypt*, Cairo 2001, pp. 87-90., Otto E., Abu Simble LÄ, I, pp. 25-27.

عبد المنعم عبد الحليم سيد، دراسات فى تاريخ أفريقيا القديم، الإسكندرية ١٩٧٨، ص ١٢٨.

لمزيد من التفاصيل عن معبدى أبى سمبل يراجع:

El-Achiri. H., and Jacquet, *Le grand temple d' Abu Simbel I Architecture.*, Center de documentation, Le Caire, Sansdate., Macqulitty., William. Abu Simbel, London, 1965.

عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق.

زاهى حواس، أبو سمبل، معابد الشمس المشتركة، القاهرة ٢٠٠١.

247 - PM VII, p. 97 (1) El-Achiri. H., and Jacquet, *op. cit.*, p. 18.

248 - PM VII, p. 99 (13-21)., J, Çerny-Youssef, Ahmad, Abu Simbel Chapelle diR Hara-akhty, text hiroglyphique, center de documentation sandsate, Le Cairo, pp. 3-12.

249 - PM VII, p. 99 (22) (23)., Weigall, *op. cit.*, p. 130.

عبد المنعم عبد الحليم سيد، المرجع السابق، زاهى حواس، المرجع السابق، ص ٩٥.

٢٥٠- تعرض المقصورة الصغيرة بما فيها من القرد والجعران وكذلك المسلتان حالياً بمتحف النوبة فى قاعة رمسيس.

253 - Desroches-Noblocort, hiroglyphique et descriptions Archeologgiue, center de documentation, Le Caire, Sansdate, pp. 3-12.

254 - PM VII, p. 98 (8)., p. 196 (a)., El-Achiri. H., and Jacquet, *op. cit.*, p. 25.

٢٥٥- عبد المنعم عبد الحليم سيد، المرجع السابق، ص ١٣٦، زاهى حواس، المرجع السابق، ص ٩٣.

C. A. Caballa, M. Maher Taha, *Le Grand temple d'Abu Sumble I*, Façade, (A.E.), Center de d'cumentation, Le Caire, 2001, 35-45., L. Habachi, *op. cit.*, p. 12 fig. 2.

256 - J. Çerny, S. Donadoni, E del Elmar, *Abu Simbel "External textes hiroglyphie, center de documentation (sansdate)*, Le Caire, p. 15., PM VII, p. 101., Ld III, 185 (c).

عبد المنعم عبد الحليم سيد، المرجع السابق ص ١٤٢؛ زاهى حواس، ص ٩٣.

257 - PM VII, p. 10 (24-27)., J. Çerny, S. Donadoni - E. Elmar, *op. cit.,* p. 20f., KRI II, 751-2 § 270 B, Translation RITA, II 496 § 270 A,B.

زاهى حواس، المرجع السابق.

258 - PM VII, p. 101 (28)(29)., LD III, p. 185 (c), J. Çerny, S. Donadoni, Abu Simbel "Porte d'enteree (E) et grande sall, (f) hiroglyphique, texts and description center de documentation sansdate, Le Caire, pp. 5-10.

259 - *Ibid.,* p. 22f.

260 - PM VII, p. 105., J. Çerny, *op. cit.,* p. 25f.

261 - PM VII, pp. 101-3 (35) (37) (41)., Weigall, *op. cit.,* p. 132f.

262 - PM VII, p. 102 (36) (38)., Weigall, *Ibid.*

263 - PM VII, p. 102 (39)., Weigall, *op. cit.,* p. 133.

264 - PM VII, p. 102 (40)., Weigall. *op. cit.,* p. 132. El-Achirie H. Jacquet, *op. cit.,* J. Çerny, S. Danadoni. *op. cit.,* p. 35f.

زاهى حواس، المرجع السابق، ص ٩٨.

٢٦٥- عن تصوير معركة قادش فى معبد أبو سمبل على هذا الجدار، يراجع:

Christophe Louis, S. Danadoni, E. Elmar, *Abu Simbel, Bataille de Qadech, sans date,* Le Caire, text et inscription, archeglogiques, de center de documentation.

C. Kuentz, Bataille Kadesh, MIFO 55, pp. 183-228.

266 - PM VII, p. 104 (43).

267 - PM VII, p. 104 (44).

268 - J. Çerny, E. Elmar, *Abu Simbel, Derect de ptah, text hiroglyphique, center de document,* Le Caire. "sans date". p. 106.

٢٦٩ - زاهى حواس، المرجع السابق، ص ١٠١.

270 - PM VII, p. 109 (95).

271 - PM VII, p. 109 (96).

٢٧٢) عبد المنعم عبد الحليم، المرجع السابق، ص ١٥١.

(٢٧٣ - زاهى حواس، المرجع السابق، ص ١٠٢. عبد المنعم عبد الحليم سيد، المرجع السابق، ص ١٥٢.

273 - PM VII, p. 110 (115) (a) (b) (c) (d)., Weigall, *op. cit.,* p. 135., Labib Habachi, *op. cit.,* pl. vb. Cf RITANC, p. 468.

٢٧٤- للمزيد من التفاصيل عن معبد أبو سمبل الصغير، يراجع:

Desroches - Noble court, C., and C. kuentz, *La petit temple d'Abu Simbel Nofretari pour qui seleine la dieu-soleil I,II,* Cairo 1980.

زكريا رجب عبد المجيد، معابد رمسيس الثانى فى النوبة السفلى.

Macquitty W., *Abu Simbel,* London, 1965.

٢٧٥ - عن تقديس الملكة نفرتارى فى النوبة، فى معبد أبو سمبل الصغير، يراجع زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق

276 - Desroches - Noble court, C., Yossef Ahmaed, *Abu Simbel, Le Petit temple,* text, hiroglyphique center de documentation "sans dates", Cairo, p. 6f.

277 - Lisa A - Heidorn, *op. cit.,* p. 89f.

278 - PM VII, p. 111 (6)., Weigall, *op. cit.,* p. 135.

279 - PM VII, p. 111 f., Weigall, *op. cit.,* p. 135., Desroches, N.C. and C. Kuentz, *op. cit.,* p. 13 f.

280 - Christoph A. Louis, *Les temple d'Abu Simbel la famille de Ramses II in Bulletine de l'institute de Egypt,* 38 Cairo, 1985, p. 121 f., Desroches, N.C. and Yossef, Ahmed, *op. cit.,* p. 8 f.

281 - PM VII, p. 113 (7) (8)., Weigall, *op. cit.,* p. 135., Desroches, N.C. and C. Kuentz, petit temple I, 27f, II, pl 21,22, text, KRI II, 767 § 271 II A,D, translation, RITA II, p. 506 f II.

282 - PM VII, p. 113., KRI II, 767 § 271, translation, Desroches, Kuentz, *op. cit.,* p. 27., RITA II, 506 f.

283 - PM VII, p. 113 (9) (10)., Desroches, N.C. and C. Kuentz, *Petit temple I,* p. 29., II, pl. 23,25, text KRI II., 767 § 271 II A,D, translation., Desroches, *op. cit.,* p. 29., RITA II, p. 507.

284 - Desroches, N. and C. Kuentz, *op. cit.,* p. 28 f., Desroches, N.C. and Yossef, Ahmed, *Abu Simbel, le petit temple texts hiroglyphiques,* p. 6 f., Weigall, *op. cit.,* p. 135 f.

285 - PM VII, p. 113 (11) (12)., Desroches, and C. Kuentz, *op. cit.,* p. 29 f. II, pls. 24,25.

286 - KRI II, 768 § 271, translation, RITA II, 507 § 271 f., Desroches, and C. Kuentz, *op. cit.,* p. 29-30.

287 - PM VII, p. 114 (21), p. 113 (15).

288 - PM VII, p. 113 (16)(17)(18), p. 114 (19)., Weigall, *op. cit.,* p. 136.

289 - PM VII, p. 114 (22)(23)(24)(25)., Weigall, *op. cit.,* p. 136.

290 - PM VII, p. 114 (20)(26)., Weigall, *op. cit.*

291 - PM VII, p. 115 (27)., Weigall, *op. cit.,* p. 136.

292 - PM VII, p. 116 (33)., Weigall, *op. cit.,* p. 137., Desroches, N.C. and C. Kuentz, *op. cit.,* I p. 83 fig. 19, 90, 91.

293 - KRI II, 769 § 271, translation, Desroches, N. C, and C. Kuentz, *op. cit.,* p. 83., RITA II, 508, 271.

294 - PM VII, p. 116 (36)., Weigall, *op. cit.,* Desroches, N.C. and C. Kuentz, *op. cit.,* I p. 83 f, fig. 91, II, pl. 112, 114.

295 - KRI II, 770 § 271, translation in Desroches, N. C, *op. cit.,* p. 83., RITA II, p. 508 § 271, D. I-II.

296 - PM VII, p. 116 (37)., Desroches, N.C. and C. Kuentz, *op. cit.,* p. 98, II, pl. 115, 116., Weigall, *op. cit.,* p. 136 f.

297 - KRI II, 770 f § 271 A, translation., Desroches, N. C, *op. cit.,* p. 98 f., RITA II, p. 509 V, A.

298 - PM VII, p. 116., Weigall, *op. cit.,* p. 137.

299 - PM VII, p. 116 (38)., Weigall, *op. cit.,* p. 137.

300 - PM VII, p. 116 (40)., Desroches, N.C. and C. Kuentz, *op. cit.,* pp. 102-104, II, pl. 119, 120., Weigall, *op. cit.,* p. 137.

301 - KRI II, 770 f § 271 V.B.C, translation., RITA II, p. 509 § 271, C.

302 - PM VII, p. 116 (39)., Desroches, N.C. and C. Kuentz, *op. cit.,* p. 102 f, II, pl. 121, 122., Weigall, *op. cit.,* p. 137.

303 - KRI II, 770 f § 271 V.B, translation in RITA II, p. 509 B.

304 - PM VII, p. 116 (41)., Weigall, *op. cit.,* p. 137., Desroches, N.C. and C. Kuentz, *op. cit.,* p. 105 f, II, pl. 123.

305 - KRI II, 771 § 271 V.D, translation., Desroches, and C. Kuentz, *op. cit.,* p. 106., RITA II, p. 509 § 271, V.

الفصل السادس

فن النحت
فى عصر الدولة الحديثة

تطلق عبارة «فن النحت» فى الاصطلاحات الفنية عادة على فن تشكيل التماثيل، وإن كانت هذه العبارة أيضاً تطلق أحياناً على النحت المسطح، أى على نحت الأشكال على السطوح المستوية كالجدران. فتسمى الأشكال التى من هذا النوع بالمنحوتات Sculptures ولكننا سنقتصر فى استخدامنا لعبارة «فن النحت» على فن تشكيل التماثيل (Statuary) أو كما يسمى« أيضاً فن النحت المستدير (Sculpture in the roun).

أما النحت المسطح فيطلق عليه، وخاصة فى مجال علم الآثار، اصطلاح «النقش» (Relief)، وهذه الكلمة يندرج تحتها أيضاً حفر الأشكال (Carving) على السطوح المستوية كالجدران. وعلى ذلك فإن النقش قد يكون إما بارزاً (Raised relief) أو خفيف البروز (Bas relief أو Low relief) وفى هذين النوعين تكون الأشكال نفسها بارزة عن سطح الجدار وذلك بحفر سطح الجدار حولها وإزالة الخلفية وتسويتها.

انعكست خصائص الطابع الفنى فى فن الرسم والنقش والتصوير على فن نحت أو تشكيل التماثيل، مع بعض اختلافات اقتضتها طبيعة العمل فى التمثال. ومثال ذلك اظهار تماثيل الأشخاص فى هيئة الشباب وخالية من العيوب، وتحرر تماثيل الأتباع والخدم من القيود. والسبب فى ذلك أن الغرض من التماثيل فى مصر لم يكن تمثيل الجسم الانسانى كما كان الشأن عند الأغريق، ولكن كان لها غرضاً دينياً هو إرشاد الروح إلى مكان الجثة فى المقبرة. ولم كانت الروح فى عقيدة المصرى تستطيع اختراق الجدران، فقد كانت التماثيل توضع فى أماكن مغلقة مثل السرداب الواقع وراء الباب الوهمى أو فى غرفة الدفن نفسها (فى مقابر الأشخاص). ومن أقدم السراديب الملكية التى تمثل هذه الفكرة بوضوح، السرداب الواقع شمال الهرم المدرج بسقارة الذى يحوى تمثال زوسر، وكان جزءاً من معبده الجنازى. وقد وجه التمثال نحو الشمال لاعتقاد المصريين، أن أرواح الموتى تتحد بالنجوم الشمالية.

ولم يلبث المصريون أن رغبوا فى أن ينعم الميت بصحبة زوجته، فأقاموا تمثالها إلى جانب تمثاله. ولم يلبثوا كذلك أن أضافوا إليها تماثيل الأبناء وخاصة الأطفال

منهـم، ثم تماثيـل للخدم تمـثلهم يـؤدون أعمـالاً مختـلفة أهـمها تـهيـئة الطـعام والشراب. وقد أكـثر المصريون من التمـاثيل فى مقابرهم لكى تمـثلهم فى أوضاع مختـلفة، واقفين أو جـالسين على مقـعد، أو جالسين علـى الأرض وبين أيديهم قراطيس البردى. كما أكثروا من التماثيل التى تمثلهم فى هيئات وملابس مختلفة، وغرض المصريين من ذلك أن يمثلوا المتوفى فى مـختلف الأوضاع التى كان يظهر بها فى الحياة، ويساعدوا الروح على التعـرف على صاحبها. ولم يقصد المصريون أن تكون هذه التماثيـل بديلاً عن أجسام أصحابها إذا دب إليهـا الفناء كما ذهب كثير من الباحثين، فلو أن المصريين كانوا يعتقدون أن التمثال يمكن أن يكون بديلاً عن الجسد، لما بـذلوا المجهودات الكبيرة فى تحنـيط الجسد للمحافظـة عليه ثم فى بناء المقابر الضخمة المليئة بالممرات الطويلة والآبار المحكمة لحماية الجسد.

ولقـد كان لهـذه الوظيـفة الـدينية والجـنازية للـتمـاثيل من نـاحيـة، وضرورة مراعاتها الوقار والهـيبة من ناحية أخرى، أثر كبير فى أوضـاع هذه التماثيل وفى القواعد التى حـددت هذه الأوضاع. وقد ظهرت هذه القواعد منذ العـصر الثينى وتبلورت بـوضوح فى تمثال المـلك «خع سخم» أحد مـلوك الأسرة الثانـية. وهو أقدم تمثال ملـكى تظهر فيه القواعـد التى حددت أوضاع التماثـيل المصرية. وهذه القواعد تشبه القواعد التى حددت طريقة رسم الجسم الانسانى فى فن النقش أى القاعدة الأمامية أو المواجهة Law of Frontality وقاعدة الاتجاهات المستقيمة أو النظرة المستقيمـة. وتعتمد قاعدة الأمامية على التماثل الـتام بين النصفين الطوليين للتمثال.

ومن الطريـف أن أول من أشار من الكتـاب إلى الأسلوب المصـرى فى نحت التماثيل وإلى التماثل التام بين النصفين الطوليين فى التماثيل المصرية القديمة، هو المؤرخ الرومـانى ديودور الصقلـى (القرن الأول قبـل الميلاد) وذلك أثناء وصـفه للطريقـة التى اتبعـها المثالان الأغريـقيان Telecles و Tgendrus (اللذان عـاشا حوالى منتصف القرن السادس قبل الميلاد)، فى نحت تمثال الإله «أبوللو» لسكان جزيرة «سامـوس». فيذكر ديودور (ويبـدو أنه نقل روايته هذه عن مـؤرخ يونانى هو «هـيكاتـه الابدرى» الذى عـاش فى القـرن الثـالث ق.م)، أن هذيـن المثـالين الإغريقين قد أمضيـا وقتاً مع المصريين قبل أن يقوما بنحـت التمثال، وأن كلا من الأخوين نحـت أحد النصفين الطولـيين للتمثال عـلى حدة مستقـلاً عن الآخر -

فنحت الأول أحد النصفين فى جزيرة ساموس ونحت الثانى النصف الآخر فى «إنسوس». وعندما تجمع النصفان انطبقا على بعضهم تماماً. ويقول ديودور أن هذه الطريقة تشبه تماماً الطريقة المصرية فى نحت التماثيل.

وقد أوحت رواية ديودور هذه لأحد علماء تاريخ الفن وهو «جوليوس لانج» الهولندى (Julius Lang) بالتوصل (عام ١٨٩٢) إلى ما يسمى «بقانون أو قاعدة الأمامية» أو «قاعدة المواجهة» Law of Frontality. وفى رأى لانج فإن هذه القاعدة تنطبق على فنون المصريين القدماء وغيرهم من الشعوب القديمة.

«إن تماثيل الأشخاص الكبيرة والصغيرة (وكذلك تماثيل الحيوانات) التى من إنتاج الشعوب التى لم تتأثر بأغريق القرن الخامس قبل الميلاد، هذه التماثيل تنقسم طولياً إلى قسمين متماثلين، فإذا تصورنا مستوى مركزياً رأسياً يمتد فى الجسم الإنسانى من الأمام إلى الخلف، عبر الجمجمة والأنف والعمود الفقرى وعظمة الصدر والسرة، وأنه يتجه إلى أسفل حتى الأعضاء التناسلسة منصفاً الجسم الإنسانى إلى نصفين متماثلين، فإن هذا المستوى المركزى لا يتغير فلا ينحنى أو يلتوى مهما تغير وضع الجسم. فسواء انحنى الشكل إلى الأمام أو إلى الخلف، فإنه لا ينحنى أو يستدير نحو الجانب على الاطلاق عند الرقبة أو عند الجزعين. وكذلك فإنه لا يلتوى أبداً مهما كان وضع الجسم، ماشياً أو واقفاً، منتصباً أو منحنياً إلى الأمام أو إلى الخلف، جالساً على مقعد أو على الأرض، راكعاً أو مستلقياً على ظهره أو على بطنه. ورغم أن الأرجل لا تظهر دائماً فى شكل متماثل، عندما يمثل الشخص وهو يخطو بقدمه أو وهو راكع على إحدى ركبتيه، رافعاً الركبة الأخرى عن الأرض، فإنها مع ذلك تتلائم مع إتجاه الجذع والرأس. وكذلك إذا ظهر تنوع فى أوضاع الذراعين فإنهما رغم ذلك يتقيدان بالوضع المحدود للتمثال».

يدل ما حفظ لنا من تماثيل ملوك النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة أن الفنان المصرى القديم قد استعاد قدرته الفنية من جديد بعد الضعف الذى أصاب الفن فى عهد الهكسوس. فقد أكسب الفنانون فى عهد التحامسة تماثيل الملوك قدراً كبيراً من الرشاقة، حيث عمدوا إلى تطوير القالب، دون تغير فى الهيئة العامة وإبراز نبل الوجوه، وسموا ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً لإظهار الملامح

الداخليـة، وذلك بلمسـات فنية دقيـقة للملامـح، حتى تبدو الـشفاة وكأنهـا تهم بالابتسام، بينما نظرة العين محتفظة بجدها ونبلها.

وعلى كل حال فإن فن نحت التماثيل فى عـصر الدولة الحديثة أشد تعبيراً من أى عصر مضى، بل وزاخـر بالحياة، وأكثر تحرراً، وذلك بقدر ما تسـمح به صفته الرسمية وسلـطة الكهنة والتقاليد التى تفـرضها مقتضيات الطقـوس الدينية. لقد اكتسب فن نحت التمـاثيل مرونة الخطاط، وإحساساً بجمال القـوالب التشكيلية، وتوفيق فى تصوير الحقيقة الباطنة. لقد جمع فن نحت التماثيل فى هذه الفترة بين مثالية مدرسة منف وواقعية مدرسـة طيبة، وإن تأثر بحدثين أساسين الأول الفتوح الخارجية، وعلى وجه الخصوص الفتـوح الآسيوية والتى أضافت زخارف جديدة وألوان أشـد نضرة ومـفاهيـم فنية جـديدة. أما الحـدث الثانـى فيـتمثـل فى ثورة أخناتون، بما فيها من ثورة فكرية أثرت على الفن بأكمله[١].

التماثيل العملاقة وأسباب ظهورها :

كان ينظر للـفرعون باعتباره بطـلاً حسب المفهوم المصرى فى الـدولة الحديثة، كـما لو كـان من أبطـال هومـيروس، ظهـر أثر ذلـك على فن الـنحت إذ أصبـح الفـرعون يظهـر فى التمـاثيل فى حـجم بطولى. فـأصبحـت التماثـيل الضخـمة العمـلاقة هى السائدة فـى ذلك العصر بالـنسبة لتـماثيل الملوك وبعـض الملكات. وكان ثراء هؤلاء الملوك وفخـامتهم تحفزهـم إلى طلب إقتناء الأشـياء الفاخرة، بما فيها التماثيل. ولـم يـكتفوا باقتناء التماثيل لأنفسهم فقط بل رغـبوا فيها لأتباعهم أيضاً. وكان مـن هؤلاء من له النفوذ الكافى لرعـاية الفنانين وتوجيهـهم. وكانوا يهبـونهم القبور أو الـتماثيل. ومعـظم هؤلاء جميعـاً كانوا من أقارب الـفرعون. وأدت طموحات هؤلاء الملوك وأتباعهم من رجال البلاط إلى الحرص على تشييد المعابد العظيـمة للآلهة فى المدن الرئيسيـة وبالأخص طيبة مقر عبـادتهم الجنائزية. وكل هذه المعابد حوت المقـتنيات الثمينة من كل نوع. وعلى سبـيل المثال احتوى معبد الملكة حتشبسوت الجنائزى بالدير البحرى على أكثر من مائتى تمثال مختلفة الأحجام والخامات. كما شيد بأمر من المـلك «أمنحتب الثالث» فى معبد «موت» «بأشرو» بطيـبة أكثر من خـمسمائة تمثال لـلربة «سخمت» وحدهـا. وكذلك أمر «أمنحتب الثالث» بتشـييد أعمال ضخمة مشابهة لهـذا فى كل من الأقصر ومدينة هابو وأماكن أخرى[٢].

وبالمناسبة فإن هذه التماثيل الضخمة العملاقة الفاخرة لا تعتبر شيئاً جديداً إذ عرفتها مصر منذ بدأت الدولة القديمة ويكفى ما شيدته من مبان هائلة فى سقارة والجيزة. وفى فترة الرخاء والاستقرار خلال حكم الدولة الوسطى أحيا «أمنحمات الثالث» من الأسرة الثانية عشرة هذا النوع من الطموح فأنشأ معبده الجنائزى فى هوارة وهو المعبد الشهير المسمى «اللابيرنت». غير أن العرف هو أن مثل هذه التماثيل العملاقة أصبحت فى الدولة الحديثة مطمع كل الفراعنة.

المغزى السياسى للتماثيل الضخمة والمفرطة فى الضخامة :

أول ما نلاحظه من دراسة هذه التماثيل، أنها ظهرت فى عصور متباعدة من تاريخ مصر الفرعونية . ولكى نصل إلى أسس إقامتها فى هذه العصور، نبدأ بعرض عام لهذه التماثيل ومقاساتها والملوك الذين أقاموها وسنقتصر على التماثيل التى تبلغ ضعف الحجم الطبيعى للإنسان أو تزيد على ذلك كما يلى:

(أ) تمثال أوسر كاف أول ملوك الأسرة الخامسة وهو من الجرانيت الوردى وتبدو من مقاسات رأسه التى تبقت أن ارتفاعه إذا مثل الملك جالساً كان يبلغ حوالى ٥ , ٤ متر.

(ب) تماثيل سنوسرت الأول ثانى ملوك الأسرة الثانية عشرة وهى:

١ - تمثاله الأوزيرى فى الكرنك وهو من الحجر الجيرى ويبلغ ارتفاعه الأصلى ٧٠ , ٤ متر.

٢ - تمثاله الأوزيرى فى أبيدوس وهو من الجرانيت الوردى ويبلغ ارتفاعه ٨٠ , ٣ متر.

٣ - تمثاله الأوزيرى فى تانيس ولم يتبق منه غير نصفه العلوى وتدل مقاساته على أن ارتفاع التمثال الأصلى كان حوالى ٣ متر.

(جـ) تمثالان لسنوسرت الثالث فى الكرنك وهما من الجرانيت الوردى ويبلغ ارتفاع كل منهما حوالى ١٥ , ٣ متر.

(د» تماثيل حتشبسوت الأوزيرية فى الدير البحرى وهى من الحجر الجيرى وكان إكثرها ارتفاعاً يبلغ حوالى ٥ , ٧ متر.

(هـ) تماثيل امنحتب الثالث وأهمها:

١ - تمثاله الذى يمثله إلى جوار زوجته تى وهو من الحجر الجيرى ويوجد فى المتحف المصرى الآن ويبلغ ارتفاعه ٧ أمتار.

٢ - تمثالا ممنون المشهورين وهما من حجر الكوارتزيت وبلغ ارتفاعهما الأصلى ٢١ متراً (بما فيه ارتفاع القاعدة).

(و) تماثيل رمسيس الثانى وأشهرها:

١ - تماثيله أمام واجهة معبد أبى سمبل الكبير، وهى من الحجر الرملى ويبلغ ارتفاعها ٢٠ متراً.

٢ - تمثاله فى معبد الرمسيوم وهو من الجرانيت ويبلغ ارتفاعه الأصلى حوالى ١٧ متراً.

٣ - تمثاله فى ميت رهينة (منف) وهو من الحجر الجيرى الناعم البديع (الذى يكاد يحاكى المرمر فى شكله) ويبلغ ارتفاعه الأصلى ١٢ متر.

٤ - تمثاله الجالس أمام معبد الأقصر وهو من الجرانيت الرمادى ويبلغ ارتفاعه ١٣,٥ متر.

٥ - تمثاله فى ميت رهينة أيضاً (الذى كان يوجد فى ميدان رمسيس) وهو من الجرانيت الوردى ويبلغ ارتفاعه حوالى ١٠ أمتار.

٦ - تماثيل أخرى متفرقة أهمها المقامة داخل فناء معبد الأقصر ويبلغ أكثرها ارتفاعاً حوالى ٧ أمتار[٣].

وهكذا انفرد رمسيس الثانى بأكبر مجموعة من التماثيل الضخمة والمفرطة فى الضخامة.

ولقد لفتت هذه الظاهرة أنظار الباحثين وربطوا بينها وبين ما عرف عن رمسيس من فرض عبادة نفسه فى معابد آلهية (أى ليست جنازية) ثم ربطوا بين رمسيس وبين امنحتب الثالث لأنهما اشتركا فى الناحيتين أى فى إقامة التماثيل المفرطة فى الضخامة وفى تأليه أنفسهما فى معابد آلهية. ورأوا فيها دليلاً على ضعف سلطة الفرعون الروحية على شعبه نتيجة اضمحلال فكرة الملكية المؤلهة فى نفوس المصريين، ومن رأيهم أن هؤلاء الفراعنة لجأوا إلى التماثيل المفرطة فى

الضخامة لتضخيم شخصياتهم وإظهار البون الشاسع بينهم وبين رعاياهم، وليشعروهم بالضآلة إلى جانبهم، ثم لجأوا إلى تأليه أنفسهم لكى يرفعوا انفسهم إلى مصاف الآلهة ويكتسبوا ما للآلهة من سلطان روحى على الناس. وبهذه الوسائل يستعيدوا مركرهم الروحى المتدهور.

والحجج التى ساقها أصحاب هذا الرأى لتأييد وجهة نظرهم هى:

«فى أوائل حكم امنحتب الثالث كانت الإمبراطورية المصرية قد بلغت أوج مجدها فتدفقت الثروات الهائلة على البلاد وامتلأت مصر بمختلف الأجانب الذين اختلطوا بالمصريين ونقلوا إليهم الأفكار الأجنبية الصالح منها والفاسد، مما زعزع العقائد المصرية وخاصة ما يتصل منها بفكرة الملكية المؤلهة. فكان امنحتب الثالث أول فرعون يشعر بهذا التغيير ويلجأ إلى تلك المظاهر الخارجية من نحت التماثيل المفرطة فى الضخامة وإقامة معابد لتأليه نفسه وذلك لاستعادة مركز الفرعون الروحى المسلوب وتأكيد فكرة الملكية المؤلهة.

وبعد عصر امنحتب الثالث ازداد التدهور بسبب ثورة أخناتون التى زعزعت ثقة المصريين فى فراعنتهم وجعلتهم يستخفون بهم، وخاصة بعد موت أخناتون وفشل مذهبه الدينى وتسمية المصريين له «بمجرم أخت - أتون» ثم بخضوع الفرعون توت عنخ آمون لإرادة الكهنة والشعب وإلغائه عبادة آتون وعودته إلى طيبة عاصمة آمون.

وقد ظهرت آثار هذا الضعف فى عهد توت عنخ آمون نفسه وكان حكمه قريب عهد بعصر أخناتون مما اضطر هذا الفرعون إلى تشييد معبد لتأليه نفسه فى بلدة فرس بالنوبة أيضاً.

وسار التدهور فى طريقه ولكن الفراعنة بعد توت عنخ آمون انشغلوا هم ورعاياهم عن هذا التدهور بدفع الأخطار التى هددت الإمبراطورية المصرية فى آسيا وخاضوا غمار حروب كثيرة ضد أهداء البلاد لهذا الغرض.

وبعد انقضاء السنوات الأولى من حكم رمسيس الثانى أخذت حدة الصراع الخارجى تخف بالتدريج وانتهت حروب مصر مع الحيثيين بمعاهدة أبرمها رمسيس مع خاتوسيل ملك الحيثيين فانتهت مشاغل الفرعون الخارجية وتفرغ للمسائل الداخلية فظهرت أمامه مشكلة تدهور فكرة الملكية المؤلهة فلجأ الفرعون

إلى المظاهر الخارجية المعتادة لتوكيد هذه الفكرة فى نفوس شعبه وكانت مبالغته فى هذه المظاهر دليلاً على شدة تدهورها ففضلاً عن تماثيل معبد أبى سمبل وتأهيل نفسه فى هذا المعبد، هناك تمثاله المفرط فى الضخامة المقام فى معبد الرمسيوم وتماثيله أمام معبد الأقصر وتماثيله الضخمة فى منف (ميت رهينة) ثم هناك معابد التأليه العديدة التى شيدها فى النوبة ولم يكن معبد أبى سمبل الكبير إلا فاتحة لها.

هكذا أكثر رمسيس من مظاهر التعويض عن ضعف نفوذه الروحى فى نفوس رعاياه وإكثاره فى هذا المضمار فى حد ذاته دليل على شعوره المتزايد بهذا الضعف وانصراف رعاياه عن فكرة الملكية المؤلهة.

ثانياً: أن التماثيل المفرطة فى الضخامة لم تظهر فى مصر فى الفترات التى بلغت فيها سيطرة الفرعون الروحية والدينية ذروتها وخضع الشعب لهذه السيطرة خضوعاً تاماً. والمثال على ذلك فراعنة الدولة القديمة وبخاصة بناة الأهرام الذين رغم امتلاكهم لجميع إمكانيات صنع مثل هذه التماثيل فإنهم لم يفعلوا. ولم يقيموا معابد لعبادتهم فى حياتهم لأنهم لم يجدوا فى أنفسهم حاجة إلى أمثال هذه المظاهر الخارجية فقد كان الشعب فى عهدهم يؤمن بفكرة الملكية المؤلهة إيماناً حقيقياً.

هذه هى حجج أصحاب الرأى القائل بأن تماثيل أبى سمبل الضخمة ما هى إلا دليل على شعور الفرعون بنوع من النقص الداخلى وأنها مظاهر للتعويض عن هذا النقص، ولا شك أنه رأى مثير لأنه يتخذ من أكثر التماثيل فى مصر الفرعونية إفراطاً فى الضخامة، دليلاً على إحساس أصحابها بنوع من الضآلة!!.

غير أن هذا الرأى لا يمكنه أن يثبت أمام النقد بسبب اتجاهه نحو التعميم، والرد عليه بسيط، وهو أنه لو كانت التماثيل المفرطة فى الضخامة قد أقيمت لتعويض ضعف فكرة الملكية المؤلهة لاستمرت إقامتها فى عهد الملوك الذين جاءوا بعد امنحتب الثالث حتى عصر رمسيس الثانى، وبعد عصره أيضاً.

ولذلك، فإن حل هذه المشكلة يكون عن طريق التخصيص لا التعميم، أى بدراسة ظروف كل ملك أقام التماثيل الضخمة والمفرطة فى الضخامة. وقد أشرنا فى مواضع متفرقة قبل ذلك إلى بعض هذه الظروف، وفيما يلى عرض متكامل لها(٤).

أول ما نلاحظه على ظروف إقامة التماثيل الضخمة والمفرطة فى الضخامة، أن هناك اتفاقاً غريباً بين إقامة هذه التماثيل وبين وجود ناحية من نواحى الاضطراب فى الحكم، أو مشاكل من نوع معين واجهت الفرعون نفسه الذى أقام هذه التماثيل. فمثلاً يبدو من دراسة تاريخ الأسرتين الرابعة والخامسة، أن حكم أوسر كاف أول ملوك الأسرة الخامسة كان يشوبه شئ من الاضطراب، أو عدم الاستقرار. وتدلنا على ذلك قصة «خوفو والسحرة» التى جاء فيها أن أوسر كاف هذا واثنين من خلفائه هم أطفال زوجة أحد كهنة الشمس المسماة «رود - ددت» التى عاشت فى عصر خوفو، وأن هؤلاء الأطفال ينتسبون للإله رع نفسه وأن هذا الإله بشر رود - ددت بأن أبناءهم سيتولون عرش مصر. وهذا معناه أن أوسر كاف كان يشعر بضعف فى أحقيته فى العرش لسبب ما.

ويبدو أن سنوسرت الأول واجه أيضاً صعوبات أمام اعتلائه العرش كما تدلنا على ذلك قصة «سنوهى» التى يستفاد منها أن «سنوهى» هذا كان موظفاً كبيراً فى بلاط الفرعون امنمحات الأول وأنه كان يرافق ابنه سنوسرت (الأول) فى حملة ضد الليبين وعندما علم بوفاة امنمحات الأول وإسراع ابنه سنوسرت إلى العاصمة ليتسلم الحكم، فر سنوهى هارباً إلى فلسطين. ويقول فى أسباب قراره أنه فكر أن الشجار قد يقوم هناك (فى العاصمة). وهذا يدلنا على أن سنوسرت كان يواجه منافسين أقوياء على العرش. هذا بالإضافة إلى أن سنوسرت الأول وغيره من الملوك الأوائل فى الأسرة الثانية عشرة كانوا يواجهون خطر نفوذ أمراء الاقطاع الأقويا.

أما سنوسرت الثالث، فالمعروف من تاريخه أنه دخل فى صراع شديد مع أمراء الاقطاع وتمكن أخيراً من كسر شوكتهم وربما أقام تماثيله الضخمة فى الكرنك إرهاباً لهم.

وبالنسبة لحتشبسوت فقد واجهت مصاعب داخلية أيضاً بعضها من منافسيها على العرش وعلى رأسهم تحتمس الثالث، وبعضها من عدم قبول المصريين لحكم النساء. ولذلك اخترعت قصة مولدها الإلهى من صلب الإله آمون وهى القصة التى صورتها على جدران معبدها فى الدير البحرى.

كذلك الحال بالنسبة لامنحتب الثالث، فقد صور أيضاً قصة مولده الإلهى من

صلب الإله آمون على جدران معبد الأقصر، ويبدو أن السبب فى ذلك أنه لم يكن صاحب الأحقية فى العرش، وربما واجه منافسين أقوياء. ونلاحظ أن أمنحتب الثالث مثّل زوجته إلى جانبه فى تمثاله الضخم بنفس حجمه، وكانت «تى» أيضاً من دم غير ملكى بل كانت من الشعب. أى أن كلا الزوجين لم يكونا من السلالة الملكية الخالصة صاحبة الحق الشرعى فى وراثة العرش طبقاً لمبدأ وراثة العرش فى مصر الفرعونية.

ولم يكتف أمنحتب بإقامة التماثيل الضخمة، بل كان أول فرعون يقيم تماثيل مفرطة فى الضخامة. وكان أول فرعون أيضاً يفرض عبادة نفسه كإله. وقد أطلق على نفسه فى معبد صلب بالنوبة لقب «الإله الآكبر رب السماء».

وأخيراً، فإن رمسيس الثانى الذى يبدو من كثرة ما شيده من آثار بزّ فيها جميع الفراعنة السابقين والاحقين، ومن كثرة ما أقامه من التماثيل الضخمة والمفرطة فى الضخامة، بالإضافة إلى تأليه نفسه فى عدة معابد، يبدو من كل ذلك أنه كان مغرماً بتمجيد نفسه أى أن مياه لإقامة التماثيل المفرطة فى الضخامة وتأليه نفسه كان غراماً شخصياً بتمجيد الذات أو بعبادة الذات. ويؤكد ذلك أنه لم يكتف بإقامة هذه التماثيل والمعابد العديدة التى إله فيها، بل كان يمحو اسماء أسلافه من على آثارهم ليضع اسمه مكانها.

ومما يؤكد أيضاً ولع رمسيس الثانى بتمجيد ذاته وعبادة ذاته أنه صور نفسه فى معبد أبى سمبل الكبير (على أحد جدران الغرفة اليمنى التى تتفرع من بهو الأعمدة) فى هيئة الآلهة (حيث فرض عبادته كإله) وعلى رأسه قرص الشمس. وقد كتب فوق هذه الصورة «رمسيس الإله العظيم». ثم صور نفسه فى هيئة ملك يلبس الناجين وكتب فوق هذه الصورة «رمسيس الإله الطيب» وتمثله هذه الصورة وهو يركع أمام صورته كإله ويقدم قرباناً من السوائل، أى أنه رسم نفسه وهو يتعبد إلى نفسه!! بل والأكثر من ذلك فقد كتب فوق هذا المنظر «تقديم قربان النبيذ (من رمسيس الملك) إلى والده (رمسيس الإله)!!. وقد رد أحد الباحثين على ذلك بقوله: «إن هذا يشبه السياسى الذى يشغل منصب رئيس الوزراء ومنصب وزير الخارجية فى نفس الوقت، ويبعث بالمراسلات بوصفه وزيراً للخارجية إلى نفسه بوصفه رئيساً للوزراء!!.

من كل هذا يمكننا القول بأن التماثيل الضخمة التى زقامها بعض الملوك قد أقيمت لدوافع سياسية إذ كان كان هؤلاء الملوك يواجهون مصاعب وأخطار من منافسين لهم، إما على العرش أو على السلطة والنفوذ، فلجأ هؤلاء الملوك إلى تضخيم أنفسهم لإشعار منافسيهم بضالتهم بالنسبة لهم ولإرهابهم، وهذه الظروف تنطبق على تماثيل أوسر كاف وسنوسرت الأول وسنوشرت الثالث وحتشبسوت وامنحتب الثالث(٥).

أما بالنسبة لرمسيس الثانى، فقد كانت نزعاته الشخصية وولعه غير العادى بتمجيد ذاته هى الدوافع الأساسية وراء كثرة تماثيله الضخمة والمفرطة فى الضخامة، بل وكثرة مبانيه الضخمة كما ذكرنا عند حديثنا عن العمارة. ويزكى هذا الرأى المثال الذى أوردناه بشأن الطريقة التى اتبعها رمسيس فى تمثيل عبادته لنفسه كإله على جدران معبد أبى سمبل.

فن النحت من بداية الأسرة الثامنة عشرة حتى عهد الملك تحوتمس الثانى :

فى أوائل عهد الأسرة الثامنة عشرة كان النحاتون يستمدون إلهامهم من أعمال مدرسة «منف» الفنية، محاولين بذلك الارتباط بالتقاليد الفنية الملكية التليدة: التطابق مع الأجساد المستطيلة، والمقاييس الأنيقة الرشيقة، والتحول بالنسبة لحدود الأشكال، وقائمة الأوضاع المألوفة.

وبدت الوجوه وكأنها صوراً شخصية «بورتريه»؛ حيث حاول الفنانون بقدر استطاعتهم أن يحددوا قسماتها ويبرزوا تفاصيلها الأساسية، وامتدت خطوط تكحيل العيون إلى جانبها من خلال خطين أفقيين وبالنقش البارز فى أغلب الأحيان.

وركز الاهتمام بصفة خاصة على أسرة محررى مصر، فقد كانت الملكات وقتئذ يقمن بدور هام على المستوى السياسى؛ هكذا تعددت صورهن وأشكالهن: وفى مقدمتهن نجد الملكة «تيتى شيرى» أم «سقنن رع تاعا»، وجدة «أحمس» ؛ أى الجدة الأولى للأسرة الثامنة عشرة بطيبة، وقد مثلت من خلال تمثال صغير يوجد حالياً بالمتحف البريطانى (من الحجر الجيرى، ارتفاعه ٣٧ سم) ليضفى سمة الأبدية والخلود على قوام هذه الملكة الممشوق الرشيق.

فها هى جالسة فوق عرش مكعب الشكل ذى ظهر منخفض إلى حد ما،

وترتدى رداءاً ملتصقاً بجسدها يبدأ من تحت ثدييها، إن وجهها الدقيق يتألق صبا وشباباً فلا ريب أبداً أن هذا الإبداع الفنى لا يفتقر أبداً إلى السحر والجاذبية والأناقة.

ويتضمن متحف اللوفر تمثالاً للملكة «إعح حتب»، وزوجة «سقنن رع تاعا» وأم «أحمس»؛ وربما شريكة فى الحكم مع ابنها خلال خوضه لمعاركه الحربية خارج حدود مصر، إنها ممثلة واقفة: رشيقة وممشوقة القد، ولكنها مع ذلك قد اتخذت وضعاً متصلباً إلى حد ما، وهى ترتدى ثوباً مشابهاً لرداء «تيتى شيرى»، وقد اعتلى رأسها الشعر المستعار الحتحورى النمط ذو الهدب المزدوجة «المجعدة» إلى حد ما فوق الصدر؛ وحقيقة أن هذا الشعر المستعار لا تتبين تفاصيله بكل دقة ولكنه يبدو فى شكل مثلثى غير معهود، والقطعة الفنية برمتها تبين افتقار المهارة والحذق، فالذراعان المتدليان على جانبى الجسم تلتصقان بكتلة الحجر الأساسية. فها هنا أسلوب الفنان ما لم يجد نفسه بعد (وهى من الحجر الجيرى بارتفاع ٢٧ سم)(٦).

ولقد تمكنا من التعرف على قسمات وجه الملك «أحمس» الذى طرد الهكسوس خارج مصر وأعاد وحدة قطرى المملكة من خلال تمثال له محفوظ حالياً بمتحف اللوفر (من الحجر الجيرى، بارتفاع متر واحد) إنه يمثل الملك وهو جالس فوق عرشه، ويبدو واضحاً تماماً فى هذه الحالة، الاهتمام الفائق بالمثالية فى أسلوب تخطيط الوجه الرقيق القسمات المتوهج شباباً وفتوة، وحيث تتراءى شبه ابتسامة على شفتيه. إنه يرتدى «الشنديت»، ووضع على رأسه شعراً مستعاراً قصيراً ومجعداً (ظهر هنا لأول مرة)، ويكون من الأمام وعلى الجانبين فيما بين الصدغين والرقبة «طابقين» يمكن من خلالهما رؤية جزء من الأذن. وعلى ما يبدو، أن «النمس» التقليدى لم يكن يستعمل كثيراً فى ذلك الوقت، أما الجسد فهو (دمر جزء من أسفله) رشيق وممشوق، أبدعه الفنان فى دقة وعناية واضحتين، حيث بين بأسلوب مبتكر بعض التجويف بمكان المعدة، ويلاحظ أن ثنيات الشنديت واللآلئ المكونة للعقد العريض الشكل الذى يزين أعلى صدره قد غلفت برقائق ذهبية(٧).

أما عن الملكة «أحمس - نفرتارى» شقيقة وزوجة الفرعون «أحمس»، فلدينا

الكثير من صورها وتماثيلها، فقد كرس عدد ضخم من التماثيل الصغيرة لهذه الملكة الرفيعة الشأن، ليس إبان حياتها فقط من جانب معاصريها، ولكن أيضاً من أفراد الشعب المصرى خلال عصر الرعامسة: فإن الملك «أحمس» والملكة «أحمس نفرتارى» اللذان اعتبرا على طول المدى بمثابة رمز لتحرر مصر قد ألها بعد مماتهما بوقت وجيز. وحظيت طقوسهما الخاصة بشعبية هائلة بجبانة طيبة إبان الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين؛ ولقد صنعت هذه التماثيل جميعاً بأسلوب متطابق: تبدو الملكة واقفة وقد تقدمت بساقها اليسرى، وهى تمسك أحياناً بزهرة لوتس بيدها اليمنى (بمتحف اللوفر: تمثال صغير من الخشب المطلى، طوله ٣٥ سم) وقد ارتدت على رأسها شعراً مستعاراً ثلاثى الشكل، مجعداً ومسترسلاً، غطى بجلد أنثى النسر (رمز الإلهة «نخبت»، حامية الملكة). ومن خلال النسخ التى حفظت حتى الآن فى حالة حسنة يعتلى هذا الشكل غطاء رأس تتفرع منه ريشتان عاليتان. وتبدو «أحمس نفرتارى» وقد ارتدت ثوباً طويلاً ملتصقاً بجسدها ينسدل حتى قدميها وتزينه بعض الزخارف الطولية الشكل (Galon)؛ وتنجذب الأنظار خاصة إلى اكتمال المقاييس، ورقة ونعومة تقاسيم الجسم(٨).

وربما أن هذا التمثال المصور للملك «أمنحتب الأول» ابن «أحمس» (من الحجر الجيرى، ارتفاعه ٦٥ سم بمتحف تورينو) يبدو أقل أناقة وتناسقاً. فلا شك أن الفنانين يختلفون ويتباينون فى مستوى مقدرتهم وتفوقهم، فها هو الفرعون جالس، وقد ارتدى الشنديت والنمس التقلديين العريقى القدم، وجسده ضئيل إلى حد ما، خطت ملامحه بكل بساطة، والتعبير على قسماته يتسم بالجدية، ونظراته ثابتة محددة. وعن وجهه، فإن ذقنه ممتدة بعض الشئ إلى الأمام، بل واتخذت هذا الشكل المثلث الذى بدت عليه كافة التماثيل الملكية الشخصية حتى عهد حتشبسوت؛ وربما أن ذلك يعتبر من السمات العائلية المتوارثة. ولكن هذه الرأس المنحوتة من حجر البازلت تتراءى على وجهها ابتسامة عريضة، إنها تمثل هذا الملك نفسه، وتعرض حالياً بمتحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك (ارتفاعها ٥٠ سم)(٩).

لقد قام «تحتمس الأول» بإنجازات هائلة فى الكرنك، وأمر بتنفيذ عدد ضخم من التماثيل الأوزيرية العملاقة المقاييس، ما زال صفان من هذه الأشكال

الضخمة التى شيدها قائمين حتى الآن بالجزء المركزى بالكرنك: لقد نفذ وجه الملك بأسلوب مثالى واضح، فالعينان مفتوحتان عن آخرهما، وأحيطتا بلمسة طفيفة من اللون المائل إلى الزرقة، والأنف مستقيم، والفم باسم، والوجه بادى الاكتناز. وحالياً توجد رأس أحد هذه الأشكال المصنوعة من الحجر الرملى الملونة، بالمتحف المصرى بالقاهرة، ولا يقل طولها عن ١,٢٠ متر(١٠).

ومثلما فعل أباؤه من قبل قام تحوتمس الثانى بتشييد بعض التماثيل العملاقة بالكرنك، ولكنها لم تلق العناية والحفظ اللازمين فى وقتنا الحالى؛ وربما قد نستطيع أن نعزى إليه تنفيذ ذلك التمثال المنحوت من المرمر (ارتفاعه ٣٧ سم) المحفوظ حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة: ويمثل الملك «راكعاً» على ركبتيه مرتدياً الزى التقليدى القديم النمط ويقدم بيديه (دمرت حالياً) فى حركة مقدم القرابين، وعائى اللبن والنبيذ، ويعتبر ذلك من الأوضاع المستحدثة وقتئذ استعادها الفنانون بعد ذلك فى أغلب الأحيان.

ومن أجل أمه المدعوة «موت نفرت»، أقام تمثالاً ضخماً من الحجر الرملى لا يقل ارتفاعه عن ١,٦٥ متر (حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة)، لقد مثلت أم هذا الفرعون وهى جالسة على العرش، واعتلى رأسها الشعر المستعار المثلث الشكل تتبؤها «الحية الحامية» ويغطيها جلد الصقر، وقد أصبح هذا الطراز بمثابة غطاء رأس دارج بين الملكات؛ وارتدت ثوباً مسترسلاً ملتصقاً على جسدها، وبسطت يديها فوق فخذيها. من الواضح تماماً أن أسلوب هذا العمل الفنى قد استلهم مباشرة من ماضى مدينة منف التليد(١١).

فن النحت فى عهد الملكة حتشبسوت:

كان معبد الدير البحرى يستوعب عدداً هائلاً من تماثيل الملكة فى أوضاع مختلفة ومتباينة، ومعظمها نحت من الجرانيت الوردى اللون وملونة، ولكن عندما تولى «تحتمس» الثالث الحكم من بعدها سرعان ما دمر هذه التماثيل وأحالها إلى قطع متناثرة (تحطيم التمثال يستتبع القضاء على البعث والخلود) وألقاها بإحدى المحاجر القريبة من معبدها. وفى هذا المكان، تمكنت بعض بعثات التنقيب الأمريكية من اكتشافها إثر الحرب العالمية الأولى. وبعد أن اصطلحت ورقمت، وزعت على متحفى القاهرة ونيويورك.

هل هى فرعون أم ملكة؟ أتراها رجلاً أم أمرأة؟ على ما يبدو أن «حتشبسوت» قد ترددت كثيراً ما بين هاتين الحقيقتين: فالتماثيل العملاقة المصنوعة من الحجر الجيرى والأعمدة الأوزيرية الممثلة للملكة قد صورتها فى هيئة الرجال، وقد توجت رأسها «بالبس شنت» الملكى فى أغلب الأحيان، ولكن بالرغم من ذلك، ها هو وجهها ما زال يحتفظ برقة ونعومة أنثوية واضحة؛ حاجبان متقاربان إلى حد ما، عينان لوزيتان مسحوبتا الطرف، إنف دقيق مستقيم، فم صغير قد تداعبه أحياناً شبه ابتسامة. إن هذا الغموض والإبهام يتبدى فى معظم تماثيل هذه الملكة: من خلال تمثالها ذى الحجم الطبيعى،المنحوت من الحجر الجيرى والمعروض حالياً بنيويورك (متحف المتروبوليتان للفنون)، وهو يمثل الملكة تجلس على عرشها فى مجد وجلال. وحقيقة أنها قد توجت رأسها «بالنمس» الخاص بالفراعنة الرجال، ولكن سحر وجاذبية وجهها الدقيق المثلث الشكل، وجمال صدرها العارى الذى أبدعته يد الفنان فى براعة وتحفظ شديد، تشير إلى أنوثتها. ولقد وضعت بعض تماثيل الملكة داخل ناووس خاص، والكثير منها اصطف على طريق مواكب الطواف، والذى يكون المحور الشرقى - الغربى لمعبدها الجنازى(١٢).

لقد تميزت تلك السنوات بالتقدم التقنى والانطلاق الفنى، وتنوعت أوضاع التماثيل وتباينت: فها هى «حتشبسوت» راكعة على ركبتيها وقد توجت رأسها بالتاج الأبيض (تمثال من الجرانيت الأحمر، وارتفاعه ٢,٧٥متر، بنيويورك) وهى تقدم قرابين أوانى النبيذ واللبن. ثم نراها زيضاً راكعة وارتدت على رأسها النمس (من الجرانيت، ارتفاعه ٨٦ سم، بنيويورك)، وتقدم آنية واحدة كبيرة وعمود الـ «جد» رمز الاستقرار، وفى كلتا الحالتين ارتدت مئزر الرجال ولها صدر أنثى.

ونفس التباين الغامض المبهم أحياناً، ومصدر الإلهام المتنوع فى تماثيل الملكة، صورها فى هيئة أبى الهول: أبو الهول ضخم من الحجر الرملى يقوم بحراسة الطريق المؤدى إلى المعبد والفناء الأول؛ ثم ستة تماثيل أبى الهول منحوتة من الجرانيت الأحمر تعمل على حماية الفناء الثانى. وتتسم هذه الأشكال بالسمة التقليدية، ومع ذلك فإن إثنين من تماثيل هذه الأسود الحارسة (من الحجر الجيرى، الطول ١,٠٧ م، والارتفاع ٦١ م، بنيويورك) قد استلهما من تماثيل أبى الهول «لأمنمحات» الثالث، التى اكتشفت فى تانيس: ففى الحالتين تتطابق السمات السنورية نفسها، ولكن اللبدة الكثيفة الأمامية وياقة الوبر المزخرفة التى تحيط

بوجه الملكة تزيدان من إبراز الرقة الأنثوية والنعومة التى يتميز بها هذا الوجه. فها نحن إذاً أمام سحر وجاذبية مؤكدة تقويها وتدعمها اللحية المستعارة الكثيفة المستطيلة، وربما أن هذه الصورة هى أفضل تعبير تشكيلى عن طموح امرأة أرادت أن تكون فرعوناً(١٣).

ولكن ها هو تمثال آخر قد ضحى بطبيعة «حتشبسوت» الأنثوية: أبو الهول منحوت من الجرانيت الأسود (ارتفاع ٧٨ سم، بمتحف باراكو)، فهو لا يرتدى «النمس» وليس له لبدة الأسود بل شعر حتحورى مستعار على طريقة الإلهات والملكات.

ولقد تميز فن النحت الخاص إبان حكم «حتشبسوت» من خلال الكثير من تماثيل رجلها المفضل «سننموت» مربى ومدرس ابنتها «نفرو رع»، ورئيس الأعمال بالدير البحرى، والمشرف على شئون وممتلكات «آمون» ووظائف عديدة أخرى. ولقد توصلنا إلى اكتشاف حوالى عشرين تمثالاً لهذه الشخصية، وكان أحدها قائماً بمعبد الإلهة «موت» (زوجة آمون) بالكرنك حتى يبقى بمعبد «موت»، ربة إشرو هذه، ويتلقى القرابين التى تتكدس من أجل هذه الإلهة العظيمة(١٤).

ووفقاً للنمط الهندسى المستحدث فى فن النحت، نجد تمثالاً تكعيبياً «لسننموت» يتفق مع النموذج الكلاسيكى الذى انبثق خلال عهد الأسرة الثانية عشرة؛ ولكن يلاحظ أن المعطف الضخم الذى يغطى جسم هذا الرجل وساقيه قد احتضن شكلاً طفولياً يمثل الأميرة الصغيرة «نفرو رع»، ولم يظهر سوى رأسها من بين هذا المعطف المنبسط فوق ركبتيه، وتكاد قمة رأسها أن تلمس طرف ذقن «سننموت». ها نحن إذاً أمام نمط غريب الشأن من تقابل الرؤوس، ومع ذلك فإن هاتين الاستدارتين تعملان على تخفيف حدة الخطوط الهندسية بهذا العمل الفنى، بل وتجذبان الأنظار نحو الوجهين الممثلين، أى الجزء الوحيد «المفعم بالحيوية» بهذا التمثال، كما يعتبر الشعر المستعار المزخرف إلى حد ما فوق رأس «سننموت» بمثابة رباط تشكيلى متناغم ومرن فى إطار تلك الكتلة الحجرية. ولقد غطيت هذه القطعة الفنية تغطية كاملة بكتابات تعبر عن مديح وإطراء لـ «سننموت» (تمثال من الجرانيت، ارتفاعه متر واحد، بمتحف برلين).

كان النحاتون فى طيبة - من أجل تخليد «سننموت» - يبحثون عن أوضاع جديدة ومستحدثة: فأحدها تمثله راكعاً، وقد رفع ساقه اليسرى وثنى ركبته، فى نفس الوضع الكلاسيكى، الذى اتخذته النساء المرضعات منذ ذاك الحين، وفوق ردائه المنبسط فوق ساقيه، جلست ربيبة «سننموت» الصغيرة «نفرو رع». ويتكون هذا العمل الفنى وفقاً لأسلوب تعامد الخطوط: التعاكس الواضح بين جسم «سننموت» من منظور المواجهة مع جسد الأميرة من جهة البروفيل (جانبياً)، وحتى يد« «سننموت» نفسها، وقد بسطتا فوق ردائه، تكونان زلوية مستقيمة، ولا شك أننا هنا أمام وضع رجولى فريد من نوعه وغير مسبوق (تمثال من الجرانيت، ارتفاعه ٦٠ سم، بالمتحف المصرى بالقاهرة[١٥]).

فى أوائل الأسرة الثامنة عشرة ظهر نمط جديد ومستحدث فى نطاق فن النحت،إنه يتميز بارتباطه الوثيق بالتاريخ العقائدى، ففى تلك الأزمنة التى سادت فيها مظاهر الورع الشمسى العميق اهتم الفنانون بتمثيل الإنسان راكعاً على ركبتيه وهو يبتهل إلى الشمس (رع، ورع حور آختى، وآمون) ببعض التراتيل الحارة المتحمسة، وعلى مدى العصور المتتالية تطور هذا النمط الفنى وتنوع بشكل مستمر، وأكثر التماثيل الصغيرة قدماً وعراقة التى تتطابق به (تمثال من الحجر الرملى، ارتفاعه ٤٠ سم، محفوظ بمتحف كاستل بالنرويج) خاص بـ «روى» مدير مخازن الغلال للإله منتو بارمنت ورئيس كهنة مصر العليا والسفلى وهو يرفع يده عالياً متضرعاً للإله، وقد بسط راحتيه من أجل تلقى المد السحرى، وفوق هذا التمثال «الرائد» إذا سمح التعبير بذلك والذى يرجع على ما يبدو إلى عهد «تحتمس» الأول، نجد أن نص الصلاة قد حفر على العمود الظهرى، وسرعان ما تطور هذا الوضع بعد ذلك خاصة بالنسبة «لتركيباته» وضعت لوحة صغيرة (حفر عليها نص التضرع) فوق فخذى أو ركبتى المبتهل إلى الإله، أما يداه المؤدية لحركة التعبد فقد بقيتا كما هما كاملتا الوضوح فى أغلب الأحوال تحيطان بجوانب الجزء العلوى من اللوحة؛ وكنموذج لذلك بمتحف اللوفر تمثال صغير لـ «نفررمبت» نحت من الحجر الرملى، طوله ٣٩ سم. وهناك الكثير جداً من هذا النوع، فنجد المبتهل «آمون إم حب» على سبيل المثال حاجب الفرعون تحتمس الثالث مثل وهو يؤدى هذه الحركة نفسها، وفى وضع متطابق أيضاً (من الحجر الجيرى، ارتفاعه ٣٥ سم، بالمتحف المصرى بالقاهرة). وبانقضاء عهد

«تحتمس» الثالث؛ أى فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة حتى بداية الأسرة التاسعة عشرة ركز الاهتمام خاصة على إبراز اللوحة، حيث زادت مساحتها، ولم تعد اليدان المتضرعتان أمراً ثانوياً(١٦).

فن النحت فى عهد الملك تحتمس الثالث:

بداية من حكم «تحتمس» الثالث، كان الفرعون يمثل غالباً من خلال تماثيله وهو يطأ بقدميه «الأقواس التسعة» التى تجسد الشعوب الأجنبية مبيناً بهذه الحركة عن انتصاره على تطلعات وأطماع البلاد الخارجية، وبوطئة نعل واحدة ضخمة استطاع «تحتمس» الثالث أن يثبت دعائم انتصاره، فها هو تمثال عملاق له لا يقل ارتفاعه عن مترين، من الحجر الجيرى (محفوظ حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة) يبينه واقفاً وقد مد ذراعيه على جانبيه، ويرتدى الشنديت التقليدى العريق، ويتوج رأسه بالتاج الأبيض الذى تميز به الغزاة القادمون من الجنوب، وتتصدر جبهته «الحية الحامية»، ولا شك أن هناك إيماء بالعظمة المنتصرة ينبعث من هذا الشكل، بل بالأحرى جلال واعتزاز شبيه بذلك الذى كان يتصف به الملوك - الآلهة فى الماضى السحيق، ولكنه عموماً، يقل عنهم تعالياً وغطرسة. ويتسم شكل جسمه بالانسيابية والليونة، ولكنه بالرغم من ذلك يفصح عن تفوق عضلى أكيد. أما عن معالجة الوجه، فهى تشد أنظار وإعجاب الناظرين، إنه مثلث إلى حد ما، أى شبيه بوجه أجداده، وتقاسيمه تتألق بالصبا والحيوية، ومن الواضح أن أنفه الضخم المعقوف كمنقار النسور هو المسيطر الرئيسى على الوجه بأكمله، أما عن فمه، ذى الشفتين الجميلتين التحديد، فقد داعبته شبه ابتسامة. وفوق قاعدة هذا التمثال، أى تحت قدمى هذا الفاتح العظيم، نقشت تسعة أقواس، رمزاً للشعوب التى دحرها وهزمها(١٧).

ومن خلال تمثال صغير، لا يقل ارتفاعه عن ٠,٣٥ متر من حجر البروفير (حالياً بمتحف القاهرة)، نرى الملك جالساً فوق عرشه مرتدياً «الشنديت»، وقد تلاقت ذراعاه فوق صدره، ويمسك بصولجانه ومروحته. ولكن مما يؤسف له أن الرأس قد دمرت، والسمة المستحدثة هنا نتبينها من خلال النقوش البارزة فوق قاعدة التمثال فعلى جانبيها صورت رأس وجذع، وأذرع الأسرى المقيدة خلف ظهورهم، وهم ممثلون فوق شكل بيضاوى مسنن (يعبر عن القلاع والحصون منذ عصر ما قبل التاريخ)، وبداخله نقشت أسماء كل من الشعوب المنهزمة.

ففى ذلك الوقت كان الاهتمام يركز خاصة على الانتصارات العسكرية، أو بالأحرى تلك الانتصارات التى تحققت بفضل الأله«آمون»، وها هو من خلال تمثال من الجرانيت ارتفاعه ١,٢٥ متر (بالمتحف المصرى بالقاهرة) قد مثل مشاركاً «تحتمس» الثالث فوق العرش، إنهما يتعانقان، عناقاً إلهياً بحتاً، وقد أحاط أحدهما بالآخر بذراعه، وكلاهما يرتدى مئزراً ذا كسرات ولكن تاجيهما يختلفان عن بعضهما بعضاً.

بالنسبة لآمون، فقد إعتلت رأسه ريشتا صقر عاليتان مثبتان بتاجه، أما الملك فقد تكون تاجه من ريشتين تحتهما من أسفل قرنا كبش متعرجان، يحيطان بدائرة تجسد قرص الشمس، أى التاج «آتف». ويبدو الملك أقل حجماً إلى حد ما من الإله، ولكن هذا العمل الفنى برمته لا يبين عن كفاءة ومقدرة كبيرة.

وعن الأوضاع التليدة التقليدية للتماثيل، فقد بقيت على ما هى عليه، الملك، الملك أثناء تقديمه لأوانى القرابين، أو الفرعون فى هيئة إله النيل، الممون الرئيسى للخيرات (لا يختلف كثيراً عن تمثالى تانيس - «لأمنمحات» الثالث)، أو الملك الممثل فى هيئة أبى الهول. ولقد تم العثور على أعداد هائلة من تماثيل «تحتمس» الثالث، ومصدرها جميعاً الكرنك وأطلال المعبد الذى كان قد أقامه هذا الملك بالدير البحرى(١٨).

فن النحت فى عهد الملك أمنحتب الثانى :

بدا الفن وقتئذ فى تطور دائم، وأثرى بإلهام جديد ومتنوع فى تلك الفترة التى لم تشب إنجازات المعماريين، أو النحاتين، فها هو قد مثل راكعاً على ركبتيه أمام مائدة القرابين (تمثال ارتفاعه ١,٢٠ متر، من الجرانيت الأسود، حالياً بمتحف القاهرة)، إن وجه الملك بقسماته الرقيقة ونظراته الشاخصة بعيداً، هو صورة نموذجية للفرعون التقليدى فى تلك الآونة الإمبريالية، وليست صورة شخصية بحتة، فمظهره تقليدى واضح، وكذلك الأمر بالنسبة لملابسه، ولكن عن حركته فهى جديدة وغير مسبوقة من قبل. وقد رجع الفنانون إليها كثيراً فى وقت لاحق(١٩).

يتصف الملك بالورع الفائق تجاه الآلهة، ويحظى بحمايتها ورعايتها «الوثيقة للغاية» وتدل بعض الأشكال على ذلك؛ فهناك تمثال مجموعة رائع من حجر

الصوان، لا يقل ارتفاعه عن ٢,٢٥ متر، وقد اكتشف بالدير البحرى عام ١٩٠٦م (حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة)، ويعتبر كعمل فنى بديع الاكتمال، فنرى البقرة المقدسة المجسدة لـ «حتحور» وهى تنبثق من مياه مستنقعات النيل، وتحت خطمها القوى ينتصب واقفاً تمثال صغير ممثلاً «أمنحتب» الثانى. وهكذا تعبر هذه المجموعة تشكيلياً عن الرعاية التى تكفلها البقرة الإلهية للفرعون، وتتراءى فروع أغصان البردى العالية المنبثقة من مياه المستنقعات وهى تنحنى فى تناسق وتناغم على جانبى رأس «حتحور» فتحيط بالقرص الشمسى القائم فوق جبهة هذه البقرة المقدسة، لتحدد قمة هذا العمل الفنى،وفوق الكتلة الحجرية القائمة بين قوائم «حتحور» نرى نقشاً بارزاً يمثل الابن الملكى «أمحتب» الثانى وهو يرضع من ضرع البقرة ويشرب اللبن الإلهى الذى سيضفى عليه الأبدية والخلود. ها نحن إذاً أمام عمل فنى يجمع بكل مهارة ومقدرة ما بين الفكر القديم والجديد على حد سواء(٢٠).

وانطلاقاً من الإلهام ذاته نتأمل تمثال المجموعة المصنوع من الجرانيت الأسود والقائم حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة، ويمثل «أمنحتب» الثانى تحت حماية الآلهة الثعبان «واجيت» (راعية الملكية وواقيتها بالشمال) أو بالأحرى «مرت سرج» (إلهة جبانة طيبة)، فها هى الكوبرا قد انتصبت قامتها وانتفخ عنقها فى حركة تمدد متعرج، وتحت فم هذا الحيوان الإلهى، وقف تمثال صغير ل «أمنحتب» الثانى، وقد توج بالتاج الأبيض وارتدى مئزراً ذا مقدمة عريضة مثلثة الشكل، وله كسرات ومبطن، وفوق رأس الثعبان تألق قرص الشمس، وقد أحاطه قرنان عاليان على هيئة قيثارية إيماءاً إلى بقرة السماء، فإن «حتحور» هى «قصر حورس الشمسى». وتمتد أفرع بردى المستنقعات امتداداً رأسياًفائقاً «لتصعد» نحو طرفى القرنين. ها نحن نلاحظ إدماجاً ماهراً وحاذقاً ما بين الخطوط الرأسية والمنحنية يتراءى متناغماً ومتناسقاً للنظر، بل ويضفى على هذا العمل الفنى روعة وجلاء باهراً. ولا ريب أن هناك صلة تشابه ما بين هذين التمثالين - المجموعة المذكورين (المذكور هنا وسابقه).

ويطالعنا أيضاً تمثال مجموعة صغير آخر لا يختلف فى أسلوب تعبيره عما سبقه، ولك لا يتسم بدقة الصنع ومهارته، لقد نحت من الحجر الجيرى، ولا يزيد ارتفاعه عن ٢٣ سم (حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة)، وهو يمثل كبش آمون،

متربعاً وقد أنشئت قائمتاه الأماميتان أسفله ويظلل برأسه الضخم على تمثال صغير لامنحوتب الثانى. عموماً لقد دمر هذا العمل الفنى بدرجة بالغة، وأسلوبه غير دقيق، أما عن فكرته فقد استعارها «أمنحتب» الثالث فى عمل تمثال فائق الضخامة والروعة(٢١).

فن النحت فى عهد الملك تحوتمس الرابع :

بداية من حكم «تحتمس» الرابع، لوحظ بكل وضوح، بسبب العلاقات المتعددة وقتئذ بالثقافات الآسيوية والإيجية ايتعمال بعض المواد مثل البرونز، والتطور الزخرفى فى مجال النماذج مثل الشكل اللولبى. وبذلك نجد أن أحد تماثيل «تحتمس» الرابع (حالياً بالمتحف البريطانى بلندن) يجسد هذا الفرعون راكعاً على ركبتيه وهو يؤدى شعيرة تقديم إناءين صنعا من البرونز المرصع بالذهب، ويعتبر ذلك كعلامة مميزة فى إطار تاريخ فن صب تماثيل البرونز. نسبياً، نحن لا نملك العدد الكافى من تماثيل «تحتمس» الرابع، وعموماً إن أكثرها شهرة وبروزاً هو تمثال المجموعة الممثلة للملك جالساً على العرش بمصاحبة أمه (من الجرانيت، ارتفاعه ١٠ , ١ متر، اكتشف فى الكرنك، حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة). وهنا يرتدى الملك «الشنديت» التقليدى، وقد غطى رأسه بشعر مستعار قصير مجعد، متخلياً بذلك عن النمط الدارج وقتئذ، وتبين «الحية الحامية» فوق جبهته عن جوهره الإلهى. أما الملكة - الأم فهى ترتدى ثوباً بسيطاً يصل حتى قدميها، ملتصقاً بجسدها، وأحاط بوجهها ذى الملامح الرقيقة والأنف المائل قليلاً إلى الضخامة شعر مستعار كثيف ينقسم إلى ثلاثة ضفائر، وقد غطى رأسها شكل أنثى النسر (تاج الملكات) ووضع الملك يده اليمنى فوق فخذه الأيمن، ممسكاً بعلامة الحياة «عنخ» وبذراعه اليسرى احتضن أمه، وفوق ثدى الملكة نقشت بعض النقوش الزهرية النمط، ويلاحظ بكل وضوح أن المعالجة الفنية للجسدين الممثلين وللوجهين تبين عن دراية ومهارة تقنية أكيدة، وبالرغم من ذلك. فإن هذا العمل الفنى برمته يوحى بشئ من «البرجوازية» إذا سمح التعبير بذلك (الطبقة الوسطى)، بل ويفتقر بشكل ما إلى العظمة والجلال، وتجدر الإشارة فى مجالنا هذا إلى أن «تحتمس» الرابع كان يجنح إلى السلام والسكينة(٢٢).

لقد تطور فن النحت وقتئذ تطوراً هائلاً، وقد استطعنا الإحاطة بالكثير من

التماثيل الكبيرة والصغيرة على حد سواء، إنها تكون بشكل ما معرضاً لا نهائياً من الأشكال الشخصية الممثلة لكبار موظفى المملكة وقادتها فى تلك الآونة، فى أوضاع دارجة ومعروفة من قبل، وهناك فئة من التماثيل الصغيرة لاقت رواجاً وإقبالاً كبيراً وقتئذ، هى الأشكال الممثلة للنساء المنحوتة من الخشب (السنط، والجميز)، ولا ريب أن أكثرها جمالاً وسحراً وهو تمثال «السيدة توى»، ويرجع إلى أواخر عهد «تحتمس» الرابع أو ربما ما قبله بقليل، إن ارتفاعه لا يزيد عن ٣٥ سم، وهو محفوظ حالياً بمتحف اللوفر، وعلى ما يعتقد أن «توى» كانت والدة الملكة تى زوجة «أمنحتب» الثالث (خليفة «تحتمس» الرابع). وقد صورت هذه الجميلة وهى واقفة، وترتدى ثوباً بسيطاً ملتصقاً بجسدها يصل حتى قدميها، زين بشريط رأسى من الأمام، ويشكل رداءها شيئاً من الكسرات فوق ثديها وكتفها وذراعها اليسرى، وتحت ثديها الأيمن العارى فيضفى الكثير من الأناقة والرقى على هذا العمل الفنى، لقد ظهر طراز هذه الثياب فى أواسط الأسرة الثامنة عشرة، واستمر على طول المدى، ولكن وجهها الدقيق الملامح يبدو وكأنه قد «ضغط» تحت ثقل شعرها المستعار الكثيف المجدول الذى يصل حتى أعلى ذراعيها. ويزين صدرها عقد عريض من اللؤلؤ المحاط بالذهب. ولا شك أن هذا التشكيل يتسم بنعومة وانسيابية فائقة، إن انحناءة الردفين، واستدارة الفخذين، وفراغ المرفق، وامتشاق خطى «الساقين»، تبين جميعاً عن واقعية وجمال لا جدال فيهما مطلقاً.

وربما أن السيدة «ناى» تثير، من ناحيتها، المزيد من العجب والإعجاب (تمثال صغير، ارتفاعه لا يزيد عن ٢٠ سم، معروض حالياً بمتحف اللوفر) إنها عارية تماماً بخلاف ساتر شفاف للعورة، وهى صلعاء حليقة الرأس تماماً باستثناء أهداب مجدولة تتدلى فوق جبهتها، ووجهها ذو القسمات الفردية المتميزة يبدو فى ميعة الصبا، وثدياها ضئيلان بديعان، وكل ذلك ينم عن أنها ما زالت صبية يافعة، ولا يتضمن التمثال أية كتابات لتحديد «شخصيتها» ويتضح أن أسلوب تمثيل المرأة - الطفلة قد عرف فى ذلك الوقت، ولاقى بعد ذلك رواجاً هائلاً[٢٣].

فن النحت فى عهد الملك أمنحتب الثالث :

تحت سماء الفن المصرى كانت هناك قوى جديدة تتجمع ببطء لكى يظهر أثرها واضحاً فى أواخر عهد الملك «أمنحتب الثالث» توافق ظهورها فى اليوبيل

الأول للملك، حيث دخل إلى الفن نوع معين من الواقعية فى هذه الفترة، فبدا على تماثيل الملك فى سنواته الأخيرة أثر البدانة. وفى أحد الرؤوس التى تخص الملكة «تى» والذى عثر عليه فى سيناء ويعتقد انتماؤه لنفس الفترة نجد نفس الاتجاه الواقعى بارزاً فى تعبيرات وجهها المتجهم الذى يجسد الوقار الملكى فى العصر الإمبراطورى تجسيداً واقعياً. وفى برلين رأس تمثال خشبى صغير، يظن أنه للملكة «تى» يتسم بنفس التشكيل المرن للعينين فى محجريهما وخطوط الوجه التى تظهر بها التجاعيد من أثر السنين، وطيات العنق، والفم الذى لا يبتسم، والشفتين الحادتين اللتين تعطيان تعبيراً ينم عن الصرامة. ونحن لا نستطيع الوصول إلى رأى قاطع حول ما إذا كانت هذه الابتكارات تمثل موجة جديدة من فن النحت ظهرت متزامنة مع اليوبيل الأول للملك أم أن هناك سبباً آخر؟ فقد أشار أحد الباحثين إلى أنه كانت هناك فترة طويلة من الحكم المشترك بين الملك «أمنحتب الثالث» وابنه الملك «أمنحتب الرابع» الذى اشتهر باسم «أخناتون» لا يخلو الأمر فيها من تبادل الأفكار بين فنانى البلاط. فإذا كان الأمر كذلك - وهو رأى لا يخلو من الوجاهة - فإنه لا غرابة فى مثل هذا التطور، خصوصاً إذا علمنا أن المثالين الكبيرين للملكين وهما «من وباك» كانا أيضاً والداً وولده. وعلى أى حال فالشواهد تدل على أن التعبير الفنى الحر صار مصرحاً به فى هذه الفترة[٢٤].

وأشهر تماثيله هذان التمثالان العملاقان المعروفان باسم «تمثالا ممنون» يستقبلان حتى الآن على الضفة اليسرى للنيل، من يعبرون النيل من الكرنك،وحقيقة أنه قد أصابهما بعض الأضرار ولكنهما ما زالا ينتصبان حتى يومنا هذا إلى ارتفاع ١٩,٩٠ م، عند حدود الأراضى الزراعية والصحراء، وعند إنجازهما فى بداية الأمر، كان ارتفاعهما لا يقل عن ٢١م، وكانا قد استقرا فى الماضى أمام «قصر ملايين السنين» الخاص بالفرعون؛ أى معبده، وقد تحول تماماً إلى أطلال فى وقتنا الحالى، ولقد نحت كل من التمثالين العملاقين من كتلة أحادية من حجر الصوان الأحمر وبأسلوب تقليدى، مثل الملك جالساً فوق عرش مكعب الشكل، وقد توج رأسه «بالنمس»، وارتدى «الشنديت»، وبسط راحتيه فوق فخذيه، وعلى جانبى العرش، صور الرمز الشعائرى التقليدى المعروف بال «سماتاوى» وبجوار التمثال العملاق الخاص «بالشمال» وضع تمثال صغير، بجانب ساقيه شمالاً لأمه «موت إم ويا» وقد تزينت بأبهى زينتها

وأفخمها، ويميناً، تمثال صغير للملكة «تى» (زوجة الفرعون)، وعلى ما يبدو أنه قد وجد تمثالاً صغيراً آخر بين ساقى الفرعون، ولكنه دمر تماماً(٢٥).

غالباً تعتبر ضخامة التماثيل والفخامة التى تعيشها الإمبراطورية، وأيضاً عن قوة شكيمة ومقدرة الفرعون. وكمثال على ذلك، تمثال كلاسيكى لـ «أمنحتب الثالث» جالساً فوق عرشه، لا يقل ارتفاعه عن ٤٠ , ٢ م (من الجرانيت الأسود، بالمتحف البريطانى بلندن). أو تلك الصورة العائلية من خلال تمثال - مجموعة الملك وزوجته، يبلغ ارتفاعه ٧م (من الحجر الجيرى، بالمتحف المصرى بالقاهرة)، بل وهناك أيضاً هذان التمثالان العظيمان المثلان «للملك - الأسد»، وقد ربضا أمام معبد «صولب»، (بطول ١٤ , ٢ م من الجرانيت، بالمتحف البريطانى بلندن).

والجدير بالملاحظة أن هذين التمثالين للملك - الأسد أو «الليث» الذى يقوم على حراسة معبده الخاص، لهما سمة استثنائية ومتميزة، وأسلوب قوى.

إن تماثيل الملك الشخصية كثيرة ومتنوعة، وقد تبين عن وجه مستدير ومكتنز إلى حد ما، وعينين لوزيتين منحرفتى الطرف إلى أعلى، وحاجبين منمقين يميلان إلى الاستدارة، تماثيله الصغيرة المعروضة بمتحف اللوفر (من الخشب ارتفاعها ٢٨ سم) وأيضاً بمتحف بروكلين (من الخشب). وقد تتراءى على وجهه شبه ابتسامة أحياناً، ونخص بذلك هذا الرأس الجميل الذى يمثله، وكمثل التمثالين السابقين يرتدى الملك هنا وأيضاً «الخوذة الزرقاء» (أى خوذة الحرب)، وهو محفوظ حالياً بمتحف بروكلين (من الجرانيت الرمادى، ارتفاعه ٤٠ سم). وربما قد يشد انتباهنا فى هذا الصدد أمر جديد ومستحدث، حز خطين يظهرا عند بداية الجفنين، ولقد أصبحت هذه الظاهرة دارجة الاستعمال بعد ذلك بالنسبة للكثير من التماثيل الصغيرة الأخرى فى تلك الفترة، وقد مثل من خلال تمثال آخر بذقن طويل ومعقوفة غريبة الشأن، رأس تمثال من الحجر الرملى، (ارتفاعه ١٧ , ١م) ويعرض حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة (٢٦).

وهناك أيضاً قناع من الجص لـ «أمنحتب الثالث» (ارتفاعه ١٨ سم) محفوظ حالياً بمتحف برلين، ولا شك أنه قد شكل فوق وجه الملك نفسه، ولقد تطور أسلوب عمل القوالب هذا حتى عصر العمارنة، ولكنه كان يخص علية القوم والوجهاء البارزين فقط. ويعتبر قناع «أمنحتب الثالث» هذا بمثابة القناع الملكى الوحيد.

ولقد تراءت الفخامة والأبهة والميل إلى الأنماط الأجنبية العالمية تلك الحقبة، من خلال الثياب الفاخرة المقتبسة خاصة من قارة آسيا، فها هو أحد التماثيل الصغيرة من الحجر الأبيض. يعرض حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة (ارتفاعه ٢٥ سم)، يمثل الملك واقفاً مرتدياً مئزراً مثبتاً بحزام كان دارج الاستعمال وقتئذ، وفيما بعد كثر استعمال هذا النمط من الأحزمة، حزام عريض للغاية يتدلى منه شريطان يحيطان فى شكل متناسق من كلا الجانبين بمقدمة معدنية ذات شكل شبه منحرف، تنقسم إلى عدة أقسام رصعت بجواهر متدلية ودوائر متناثرة عن بعضها بعضا، أما جزوها السفلى، فقد زخرف باللآلئ وكأنها أصداف بحرية، وفى أعلى أجزائها، مثلت رأس لبؤة أو أنثى فهد، وعلى كل من جانبى هذه الواجهة بدت أشكال «اللحية الحامية» محاطة بقرص مستدير الشكل، بالجزء السفلى، وأخيراً، زين الصدر بعقد لؤلؤى عريض لاستكمال هذا الرداء الفاخر المستحدث، بل إن وضع الملك نفسه قد اتخذ سمة الحداثة، يبدو واقفاً وقد أمسك فى وضع رأسى بعصاة مستطيلة تنتهى قمتها بشكل لرأس أحد الآلهة، إنه بذلك قد جعل من نفسه حاملاً لشعارات الإله آمون (فى أغلب الأحيان).

والأكثر غرابة بل والفريد من نوعه هو هذا التمثال الصغير لـ «أمنحتب الثالث»، واقفاً ومنحوتاً من حجر الصوان، (ارتفاعه ٢٣ , ٠ م بمتحف المتوبوليتان للفن بنيويورك) وبدا الفرعون من خلاله متكرش البطن، تشوبه بعض التشوهات الجسدية «العمارنية» ويرتدى ثوباً آسيوي الطراز، رداء سميك النسيج، له أهداب بالجزء السفلى، غطى «بشال» مستطيل ذى كسرات، ضمت جانباه فوق البطن، وثبتتا بواسطة سلسلة دقيقة، ومن الخلف ينسدل هذا الوشاح حتى العرقوبين، أما من الأمام، فهو يكشف عن أغلبية الرداء من تحته [٢٧].

ولقد بين فن النحت الملكى أيضاً عن الالتحام الحميم ما بين الإله «آمون» والفرعون، فالإله هو الذى يرشد الفرعون ويحميه، إنه يبدو وقد رافقه أحياناً فى مسيرته فهو يقف خلفه، وقد وضع إحدى يديه على كتف الملك، أما اليد الأخرى فقد أراحها فوق ذراعه، ووقف الفرعون فى أبهى زينته وأفخمها، وقد أمسك صولجان السلطة بيده اليسرى، ويفوق شكل «آمون» الفرعون فى طول قامته، ولكن، ـ مما يؤسف له أنه أصيب بتلف بالغ، ـ فلا أثر مطلقاً للرأس أو القدمين (تمثال صغير من الحجر الجيرى، ارتفاعه ٢٠ سم، بالمتحف المصرى بالقاهرة)،

ولقد ظهر موضوع «حماية الملك الوثيقة» من جانب الإله إبان عهد «تحتمس الثالث»، ثم تطور تطوراً كبيراً خلال حكم «أمنحتب الثانى»، ولقد تجسد وقتئذ فى عمل فنى ضخم من الجرانيت الأحمر، لا يقل ارتفاعه عن ٢,٠٦م (حالياً بمتحف برلين)، فها هو كبش آمون المقدس رابض فى وضع أبى الهول، ويضم بين قائمتيه الأماميتين تمثالاً صغيراً لـ «أمنحتب الثالث» متدثراً وفى نفس وضع الإله «أوزيريس». ولا شك أن الخط المرتفع الضخم الرأسى المجسد لقائمتى الكبش الأماميتين المتجهتين نحو رأسه يعبر عن قوته وعنفوانه، ومن خلال نمط بارع من التلاعب بالخطوط تعمل الرأس الهائلة ذات الخطم الأكثر رفاهة، وقد أحاط بها قرنان قويان حلزونيا الشكل، على التقاطع مع الخطوط الرأسية الصاعدة بواسطة خط أفقى هائل يبرز العظمة والجلالة الإلهية ويتيح للعمل الفنى المزيد من الانتشار عرضياً. ثم ها هو أيضاً القرص الشمسى بدائرته العظيمة يتوج هذا النصب، وقد استقر فوق رأس الإله الكبش. وفى إطار تلك المساحة الدائرية يعمل الخط الرأسى المجسد «للحية الحامية»، بالجزء العلوى من هذا التمثال المجموعة على امتداد مثيله المبين عن جسد الملك بالجزء الأسفل. وهكذا فإن هذا الخط الرأسى المستطيل الممتد من أعلى إلى أسفل وقد «قطعته» رأس الكبش يكون معها شكلاً صليبياً متكاملاً. فها هنا إذاً توازن قوى فائق الدقة. ولقد نمنمت فروة الكبش الإلهى ونمنمت ببعض الحزوز التى تتراءى فى هيئة أصداف (٢٨).

كما كشف بالكرنك عن تمثال - مجموعة رائع الجمال من الجرانيت الأسود، إذ يمثل «آمون رع» جالساً فوق عرشه وواضعاً يده خلف رقبة الفرعون الراكع أمامه، وقد ارتدى ملابس الاحتفالات اليوبيلية الفخمة. ومن الواضح أن التمثال برمته كان مكسواً بطبقة من رقائق الذهب، فقد ظل بعضها باقياً حتى الآن. فإن الذهب هو بمثابة جسد الآلهة وبصفة خاصة إله الشمس (٢٩).

أما عن تماثيل الملكة تى فإن وجه «تى» يبدو متميز القسمات إلى أقصى حد، إنه مائل إلى الاستدارة، ويعبر غالباً عن الحزم والصرامة، عيناها لوزيتا الشكل، الحاجبان متقاربان للغاية، وأنفها دقيق، وربما يعبر فمها أحياناً من خلال مطها لشفتيها عن بعض الاستياء والازدراء، والخطان الممتدان بداية من الأنف وحتى جانبى الفم يكونان خطان مائلان «يقطعان» شكل الوجنتين الممتلئتين ويدعمان من المظهر الواقعى لهذا العمل الفنى، ويشد الانتباه بوجه خاص هذا الاستحداث

الواضح للعيان، نموذج العينين التشكيلى فى محجريهما، وفى هذا الصدد نستطيع أن نميز خاصة عملين فنيين لبراعة ودقة تنفيذهما، أولهما، رأس من خشب الصنوبر (ارتفاعها ١٠ سم، بمتحف برلين) اكتشفت بأحد القصور الواقعة على مقربة من الفيوم، وكان من المزمع تثبيتها فوق الجسد الخشبى الذى لم يعثر عليه حالياً، وترى هذه الملكة وقد ارتدت شعراً مستعاراً قصيراً مستدير الشكل يغطى أذنيها عليه شبكية شعر رقيقة من المعدن النفيس لابد أنه الذهب، وحلت أذنيها بقرطين عريضين من الذهب أيضاً. وفوق رأسها، تبقى حتى الآن طرف ما مدبب الشكل،ربما كان الهدف منه تثبيت حلية أساسية، تاج بدون أدنى شك(٣٠).

ويمكننا أن نطالع نفس الأسلوب السابق ونفس التعبير المرير من خلال رأس آخر لهذه الملكة، اكتشف فى أرض سيناء (من الشست، ارتفاعه ٩ سم بالمتحف المصرى بالقاهرة). والشعر المستعار يبدو هنا مركب الشكل مكوناً من حلقات متدرجة تنسدل حتى الكتفين، وتفسح المجال لظهور الأذنين. وفوق الجبهة انتصبت«حيتان حاميتان» تعبيراً عن مكانة الملكة السامية المهيمنة على مصر العليا والسفلى.

إننا نلاحظ هنا أسلوباً واقعياً يكاد يكون استفزازياً أحياناً، بالنسبة لسمات الوجه. وربما يبرر ذلك أن هذه التماثيل الشخصية للملكة قد نحتت خلال سن نضوجها، أو ربما كان ذلك استهلال وبداية لأسلوب مستفز ومتحد بكل معنى الكلمة، استطاع أن يسود ويتألق تماماً إبان الفترة اللاحقة، أى فى عصر «أمنحتب الرابع» ابن الملكة «تى».

لكن هناك رأس واحدة فقط عزيت إلى هذه الملكة تتراءى من خلالها نفس قسمات الوجه الأصلية، ولكنها أكثر شباباً وصبا، لا أثر فيها لأية تجاعيد، بل وقد تراقصت على شفتيها شبه ابتسامة ما. ونحت هذا العمل الفنى من الجرانيت الرمادى اللون، وطوله حوالى ٥٠ سم (بالمتحف المصرى بالقاهرة)، ولقد أحاط بوجهها المستدير المكتنز شعر مستعار مستطيل الخصلات تغطيه أنثى النسر، واعتلت جبهتها ثلاث «حيات حاميات»، يلاحظ أن اثنتين منهما قد توجتا على التوالى بتاجى مصر العليا ثم السفلى (٣١).

ولا شك أن شخصية النحاتين الفنانين قد أثبتت وجودها من خلال هذه

الأشكال الشخصية، فنجد البعض منهم يسلك اتجاهاً فنياً جديداً بدأت علاماته تتراءى إلى حد ما، والآخرون قد تمسكوا بالكلاسيكية التقليدية الخاصة بفن النحت المصرى.

ولكن ها نحن نلاحظ مولد تغير فنى فعلى، سواء فى مجال نسق وتنظيم أو واقعية هذين التمثالين الصغيرين المنحوتين من خشب الأبنوس، وأحدهما يمثل «أنحتب الثالث»، والثانى للملكة «تى» والاثنان يرجعان إلى أواخر حكم هذا الفرعون (الارتفاع ٦٠ سم، بمتحف هيلدر هايم). وقد جلس كل منهما فوق عرشه، وارتدى الملك خوذته الزرقاء اللون، أما الملكة فقد وضعت على رأسها شعراً مستعاراً كثيفاً منسدل الخصلات ويعتليه تاج ثبت فوقه ريشتان عاليتان تحيطان بقرص الشمس (إنها بذلك تتماثل بالإلهة حتحور). وبدا وجه الملك متهدلاً ورخو السمات إلى حد ما وظهره مقوس بعض الشئ وصدره مترهل، وبطنه لينة، ومكتنزة للغاية. ويعبر كل ذلك عن نمط جديد ومستحدث للإحساس والانفعال الفنى، ربما قد تعدى الواقعية نفسها ليصل إلى مرحلة «الكاريكاتير» بكل ما تدل عليه العبارة من معنى (٣٢).

فن النحت فى عهد الملك أمنحتب الرابع - أخناتون :

إن «أمنحتب الرابع»، قد أراد أن يدمر كافة معالم الديانات العريقة القدم بكل مكان، ووصل بذلك حتى أراضى النوبة، فأغلق المعابد، واستولى على كنوز وثروات الأماكن المقدسة ونقلها إلى العمارنة. ولكن على ما يبدو أن نشاطه لم يعم على الجميع، فقد استمر الكثيرون فى عبادتهم لـ «أوزيريس»و «رع حور آختى» (إحدى التجليات الأخرى للشمس) بصفة خاصة (٣٣).

واستتبع ذلك أيضاً انقلاب فى المجال الفنى. ومع ذلك فإن المبادئ الأساسية المتعلقة بالتعبير التخطيطى التى كانت ترمى قبل كل شئ، من خلال سلسلة من الوسائل، إلى إبراز اكتمال كائن ما، أو شئ ما، أو أحد المشاهد خارج المجال البصرى، والنطاق الزمنى، هذه المبادئ الأساسية لم تمس مطلقاً. والسبب، أنها كانت ملتحمة تماماً بالشعور والإحساس المصرى المتعمق الجذور. ولكن من خلال الرغبة شبه المرضية فى بلوغ الكمال، تمخضت سمات التشوه والكاريكاتورية (٣٣). ولا شك أن التجلى الفعلى للفن الحديث وقتئذ هى صورة

الأعمدة الأوزيرية التى اكتشفها هنرى شيفرييه عام ١٩٣٠م، بالفناء الكبير المؤدى إلى مدخل معبد «جم آتون»، وهو معبد فسيح الأرجاء كرس من أجل «آتون»، وكان قد شيده «أمنحتب الرابع» فى الكرنك(قبل انتقاله إلى العمارنة)، ويقع شرق ساحة معبد «آمون - رع»، فأمام الأعمدة الثمانية والعشرين المشيدة من الحجر الرملى ببهو الأساطين الداخلية، والتى لا يقل ارتفاع الواحد منها عن أربعة أمتار،يتراءى الشكل الحديث للملك بوجهه الضامر النحيل، وعينيه المفرطتى إلى أعلى عند طرفيهما، وشفتيه الغليظتين، وذقنه المستطيل الضخم، وعنقه الواضح النحول والاستطالة، ولا يخفى عن العيان مطلقاً عدم تناسق جسده، فإن حوضه وفخذيه يبدوان فائقا الاكتناز، وثدياه منتفخان وكأنهما ثديا امرأة، والجزع لا أثر فيه لأية عضلات ظاهرة، ويبدو ضيقاً وضامراً، بل ويتعارض مع اكتناز شكل الحوض، وخصر الفرعون نحيل، وردفاه ضخمان، وكتفاه متهدلان وفائقا الاستدارة، أما ذراعاه فهما نحيفان، وساقاه قصيرتان، ها نحن إذاً أمام كائن غير مستقر على حال فهل هو رجل أم تراه امرأة؟، ولكن لعلنا نعرف أن الشمس التى يجسدها الملك فى العالم الدنيوى هى «الأب والأم لكافة البشر»، أو كما تقول بعض الترانيم السابقة لعهد «أمنحتب الثالث»، «الأم الحانية لجميع الآلهة والبشر»، ولا ريب مطلقاً أن مثل هذه التماثيل هى بمثابة تعبير فنى بحت، فالملك على ما يبدو لم يكن بمثل هذا التشوه الجسدى، بل الأمر بدون شك مجرد تجل عقائدى لملك أراد أن يكون الشبيه المتطابق للآلهة أو بالأحرى «آتون الحى» فى العالم الدنيوى(٣٥).

وهكذا وعلى مدى تلك الأعوام الأربعة عشرة من الغامرات والمجازفات الفنية كانت العائلة الملكية وكبار موظفى المملكة يمثلون من خلال تماثيلهم، أو نقوشهم البارزة، أو الرسوم الملونة، بنفس «تشوهات» الفرعون رغبة منهم فى نيل رضاه. وليس من الصعب مطلقاً التعرف على ملامح الأسلوب الفنى بالعمارنة»، امتداد الجمجمة إلى الخلف بشكل مبالغ فيه، استطالة الوجه، ضيق الصدر مع بروز الثديين، انبعاج شكل البطن فوق المئزر، الذى ينسدل حتى أسفل الركبتين من الخلف، ثم يلتف من الأمام فى هيئة جزأين ذاتا كسرات، وأحياناً يلحق به جزء أمامى مزخرف، إنه تمثيل يفتقر إلى الجمال والرقة، بل يوحى بالكآبة والملل، فى إطار حكم فرضت فيه فلسفة الفرعون على كافة أفراد بلاطه.

ولا شك أن الرغبة فى إبراز الحياة الواقعية من أكثر جوانبها حميمية قد أظهرت فى بعض الأحيان شيئاً من الألفة، غير المحتملة أو المرغوبة غالباً، وكمثال على ذلك، تمثال صغير (حالياً بدون رأس) للفرعون راكعاً على ركبتيه «وعارى الجسد تماماً» ويتسم جسمه بكافة التشوهات الدارجة وقتئذ فى مجال فن النحت (من الحجر الجيرى، ارتفاعه ٤٢ , ٠، بمتحف برلين)[٣٦].

ثم هناك أيضاً تمثال صغير آخر (من الحجر الجيرى، ارتفاعه ٤٢ سم بالمتحف المصرى بالقاهرة)، ومن خلاله يبدو ملك مصر جالساً فوق عرشه، وقد أجلس على ركبتيه إحدى بناته وهو يقبلها على شفتيها. فأين تراها راحت عظمة وجلالة الفراعنة السابقين؟ من الواضح إذاً أن هذه الرغبة فى تصوير الأمور على طبيعتها، والتى تمادت إلى أقصى حدودها تبرر سبب وجود عدد هائل من الدراسات، والأقنعة المصنوعة من الجص، وبعض القوالب التى عثر عليها بالعمارنة[٣٧].

ومع ذلك فهناك الكثير من الأعمال الفنية التى عولجت بأقل قسوة وعنف، إنها بالقطع وليدة أسلوب عمارنى مخفف وملطف إلى حد ما، ونخص بذلك هذا التمثال الصغير المحفوظ بمتحف اللوفر، وهو من حجر الصوان، وارتفاعه ٦١ سم، إنه يمثل الملك جالساً فوق عرش مكعب الشكل عليه وسادة صغيرة، وقد توج رأسه «بالنمس» الملحق به «الحية الحامية»، ويرتدى المئزر العمارنى، وبيده اليمنى التى رفعها فوق صدره أمسك بمذبته، ولكنه لا يحمل صولجان السلطة الملكية بيده اليسرى التى أراحها فوق فخذه، ويكاد وجهه أن يكون طبيعياً، والوضع الذى اتخذه قد يرجع إلى أزمنة غابرة. ونستطيع أن نتبين معالم الأسلوب العمارنى الملطف إلى حد ما أيضاً بتأمل تمثال نصفى للفرعون، يعرض حالياً بمتحف اللوفر، ويصل ارتفاعه إلى ٥٥ سم، من الحجر الجيرى، وبدت رأسه التى اعتلتها الخوذة الزرقاء، على شئ من الاستطالة الطفيفة نحو الخلف، أما الوجه والذقن فقد امتدا إلى الأمام. وربما تنطق القطعة الفنية بشئ من الرقة بل وتتراءى على قسماته ابتسامة ما. إن هذه الأعمال الفنية ترجع قطعاً إلى النصف الثانى من فترة حكم هذا الفرعون، أى بعد انقضاء فترة المظاهر الثورية التى وقعت فى العام الرابع من حكمه[٣٨].

فى أغلب الأحيان بقيت الأوضـاع التى تتخذها التماثيل على وفائهـا للتقاليد القديمة، فها هو الملك يقدم مائدة قرابين (تمثال صغير من الحجر الجيرى، وارتفاعه ٤٠ سم، بالمتـحف المصرى بـالقاهرة)، ثم نراه بـعد ذلك على هيـئة حامـل لوحة (تمثال صغير من المرمر، ارتفاعـه ١٢ سم، بمتحف برلين)، وتتشابه الرأس فى هذه القطعة الفـنية بالنسبة لخطوطـها العامة بالتمـثال الصغير المعروض بـاللوفر (ثانى مثال ذكـر آنفاً)، وأحيانـاً، قد تميل الأوضاع إلى المزيد مـن الطبيعيـة، يرى الملك، واقفاً وقد تـزين بأفخر زينته، ويضع بكـل بساطة يده اليمنى المقـفلة أمام صدره، وترى ذراعه الـيسرى متـدلية، كأى فرد عـادى، بجانبـه، وقد بسط راحتـه (تمثال خشبى، ارتفاعه ٢٥ سم، بمتحف برلين)(٣٩).

وحقـيقـة أن النحاتـين قد اتبـعوا نفس الـقواعد الـتى فرضـها الملك الجـديد، ولكنهـم مع ذلك قد بيـنوا عن قدراتهم ومـهارتهم، وقـدموا، فى بعض الأحـيان روائع فنية بكل معنـى الكلمة، التى كانت خاصة ضمن الأشكال المتعلقة بالملكة «نفرتيتى». وجمال هذه الملكة لا جدال فيه مطلقاً، وهى غير محددة الأصل تماماً. فربما ـ كانت أميرة مـيتانية، حـضرت إلى مصر لـهدف توثيق عرى الـتحالف بين (الدولتين) الـعظيمتـين فى ذاك الحين، مصر ومـيتانـيا، وعند وصولـها إلى أرض الفرعـون، أطلق عليـها اسم «الجمـيلة القادمـة»؟، بل ربما كانت ابـنة «آى»، أحد كبار موظفى البلاط الفرعونى، الذى تمكن من اعتلاء العرش فى أواخر الأسرة؟، أم قد تـكون ابنة «أمـنحتب الـثالث» من زوجـته «تـى»؟ عمومـاً لم يزل منـبتـها الأصلى حتى الآن موضع جدال، إن تمثالها النصفى المعروض حالياً بمتحف برلين قد ذاع صيته فى الـعالم أجمع، وامتلأت كافة محال القـطع الأثرية بنسخ منه، إنه أحد أعمـال الفنان «تحتمـس» بالعمارنة (من الحـجر الجيرى الملون، ارتـفاعه ٥٠ سم، محفوظ حالـياً بمتحف برلين)، ووجهه يشع بنقاء بالـغ ورقة ساحرة جذابة، ويلاحظ أن امتداد الرأس إلى حد ما نحو الخلف يكـاد يتلاشى تناسقاً وتناغماً مع الشكل الخاص لـلتاج الذى توجت به الملكـة، ولـم ترتد مثله أية ملـكة أخرى، إنه يبدو فى هيئة غطاء للرأس يزداد اتساعه عند جزئه الأعلى، وهكذا نجد خطاً مائلاً مستطـيلاً يضفى الكثـير من الجلالة والعظمـة على هذا الوجه، وهو يبـدأ من قمة التاج لـنهاية ذقنهـا. والشكل برمتـه عند النظر إلـيه من الأمام من خـلال خطوطه الأساسية يوحى بشكل تويج الزهرة المتفتحة(٤٠).

وهناك تمثال صغيـر آخر معروض أيضاً بمتحف برلين من الحـجر الجيرى، يبلغ ارتفاعه ٤٠ سم، يمثل الملكة وقد تـقدمت إلى حد ما فى السن، ارتدت ثوباً طويلاً شفافا» فضفـاضاً، وبدت وجنتاها على شئ من الضمور، وتشـوب وجهها بعض التجاعيد، الـتى تنم عن الإرهاق، أما ظهرها فيميل قلـيلاً إلى الانحناء، وصدرها الضئيل جذاب قـد بدأ يتراخى بعض الشئ. وعن الجزء الأسفـل من الجسم، فقد أصابه بعض الترهل والامتلاء، مبيناً على ما يبدو، آثار حمل الملكة المتكرر (ست مرات). ها نحن إذاً أمـام قطعة فنية تنطق بواقـعية فعلية، تقتـرن بالرغم من ذلك بشئ مـن التحـفظ والرصانـة، وتعبـر بدورها بدون أدنى شـك، عن نبوغ فـنانى النحت ومهارتهم[٤١].

ويتراءى لنا جسـد إحدى الأميرات، وهو جزء من تمثال (مـن الحجر الرملى، وارتفاعه ١٥ سم بمتحف الجامعة بلندن)، وقد وضح معالمه رداء فضفاض شفاف ذو كسرات متعددة (أحدث طراز وقتئذ)، إنـه غاية فى الجمال، وقد استلهم قطعاً من الاتجاه الكـلاسيكى الذى يقـارب شبهاً الأسلـوب الهلليني. ولكـن مثل هذا العمل فى تلك الفترة الزمنية كان نادراً واستثنائياً.

ها نحن إذاً نـلحظ اتجاهاً واضـحاً نحو التـعبير عـن الألفة، والرغبـة فى إبراز البسـاطة الطبيـعية إلـى أقصى حد، ويتـجلى ذلك بكل وضـوح خاصة فـى تمثال مجمـوعة صغيـر يعرض حالياً بمـتحف اللوفر (مـن الحجر الجيرى، ارتـفاعه ٤٥ سم) إنهما أمنحتب الرابع ونفرتيتى، واقفان معا متجاوران، وقد استندا إلى عمود ظهرى ضـخم، إنهما يبـدوان فى أبهى وأفخم زيـنتهما، وقـد تعانقت زيديـهما. وحقيـقة أن هذه القطعـة الفنية تنطق بـالفخامة والـعظمة، ولكنهـا مع ذلك تشع جاذبية وسحرا، وربما أن شـعورنا هذا عند النظر إليها مرجعه إلـى حقيقة وصدق الوضع الذى اتخذه هذان الزوجان، وقـد ارتبطا بعاطفة رقيقة متناغـمة، وكأنهما بالفعل، أى زوجين عاديين[٤٢].

جملة القول، إن الاستحداث الفنى فى عهد «أمنحتب الرابع» قد ارتكز خاصة على «كاريكاتورية الكائن البشرى، والرغبة فى إبراز أقصى حدود البساطة[٤٣].

لقد استمرت ثورة أخناتون القصيرة المدى على المستوى العقائدى والفنى على حد سـواء حوالـى أربعة عـشرة عـاماً. ولا شك أنهـا قد تـركت بصمـاتهـا على

الأعمال الفنية اللاحقة، فنجد أن بعض الملامح العمارنية، (خاصة استطالة الرأس والوجه، وبعض الامتلاء بالجزء السفلى من الجسم المترهل إلى حد ما) قد أبرزت أحيانـاً معالم هذا التـأثير الأبدى على الوجدان الـفنى. ولكن بانقضـاء وقت ما، اسـتطـاع الفن المـصرى أن يـكمـل مسـيـرته الـطبيعـيـة، ويتـخلـص من تـلك «الذكريات»[٤٤].

فن النحت فى عهد الملك توت عنخ آمون :

لقـد اكتشـفت مقبـرة «توت عنخ آمـون» الملك اليافـع فى شهر نـوفمبـر سنة ١٩٢٢م. وكان لذلك دوى واهتـمام هائل فى كافة أنحاء العـالم، ومع ذلك فلم يكن هـذا شأن حكمـه الذى اسـتمر تـسعة أعـوام فقـط، ويبين عن الرجـوع إلى التقاليـد والعقيدة السالفة ثانيـاً. وعاد الفن مرة أخرى إلى أسسه الـسابقة، ولكن كان من الصعب عليه أن يتخلص تماماً من تأثير التـغيير العمارنى. حقيقة أنه كان يبدو واضح الأناقة فى مـعظم الأحيان، وغالباً يصل إلى درجة تصنـع الرقة فيبدو باهتاً غثاً، وربما اعـتبر ذلك بمثابة محاولة للمهادنة والاتـفاق ما بين مهارة الفنانين ومحاولة الوصـول إلى تعبير هادئ رصين وأكـثر توافقاً. فمن منا لـم يحط علماً بقناع «توت عنخ آمون» المصنوع من الذهب الخالص؟ إن هذه الصورة الشخصية للملك الشاب هى بدون شك إحدى روائع فن الصـياغة فى طيبة. فها هو «توت عنخ آمـون» يرتدى فـوق رأسه «النمس» المـصنوع من الذهـب المصقـول المرصع بعجـائن زجاجـية شبيـهة اللون بـاللازورد، ومبيـناً عن كسرات تـسريحة شـعره المنمـقة، وفـوق جبهـته ينـصب شكل الإلـهة الصـقر «نخـبت» والإلهة الـكوبرا «واجيت» كـدليل لسلطته المـلكية على كل من مـصر العليا والـسفلى[٤٥]. وأما عيـناه فقـد صنعتـا من مادة الـكلسيت الأبـيض (كربونـات الكالسـيو المتـبلور)، وحدقتاهما مـن حجر زجاجى أسود، وخطط الحاجبان وطـرف العينين من نفس العجائن الزجاجية ذات اللون الأزرق - اللازوردى، هذا اللون استعمل أيضاً من أجل تحديد خـطوط اللحية المجـدولة، وانبسط علـى صدره عقد عـريض الشكل مرصع بأحجار ـكريمة من الكورنالين، واللازورد والفيروز، وينـتهى على الكتفين بواسطة شـكلين يمثلان رأس صـقر. إنها قـطعاً صورة شـخصية مـحددة ودقيـقة وتنطق بواقعـية صادقة وصريحة، ويتبـين من خلالها شاب فى ميعـة الصبا، وجه مائل إلى الاستدارة ما زالت ملامحه تنم عن الطفولة، عيناه واسعتان، وأنفه قصير

وأفطس إلى حد ما من أسفل. وقطعاً كان هذا القناع يوضع مباشرة فوق وجه المومياء، وقد تضمن فى التابوت الداخلى (عثر على ثلاثة توابيت متداخلة فى بعضها بعضاً) الذى يمثل الملك ملفوفاً ومدثراً كمثل «أوزوريس»، وقد أمسك بصولجان ومذبة (من الذهب واللازورد وصنع هذا التابوت من الذهب المصمت، ٢٢ قيراط، بسمك لا يقل عن ٢,٥ مم - ٣,٥ مم، ويصل وزنه إلى حوالى ١١١٠ كجم) من الذهب الخالص الحر، و «النمس» أيضاً من الذهب، وكذلك اللحية ذهبية ومرصعة باللازورد، والشكلان الممثلان لنفس الإلهتين الحاميتين للملكية قد نصبتا هنا أيضاً فوق جبهة الملك، ويبدوان مرة أخرى عند الجزء الأسفل من جسده وهما يحيطانه بأجنحتهما المنبسطة، لكى تتلاقى فى النهاية فى حركة متناغمة متناسقة، وقد رصع ريش هذه الأجنحة بالأحجار النفيسة (الكورنالين، اللازورد، الفيروز)، ترصيعاً دقيقاً رفيه المستوى[٤٦]. وأحيطت مقدمة عنق الملك بعقد مكون من صفين من الأحجار الثمينة، ومن الذهب الطبيعى والذهب الملون بالقرمزى أو الزجاج الأزرق اللازوردى. وفوق الجسد بأكمله رصعت طبقة طفيفة من الزخرفة فى هيئة ريشات رقيقة. ثم هناك أيضاً عقد عريض الشكل وأساور مرصعة بالأحجار الكريمة المتعددة الألوان، لتضفى المزيد من الفخامة والروعة على هذا التابوت الملكى الذى يفوق فى نفاسته وسمو قيمته كل ما رأيناه من قبل.

ولقد بينت التماثيل العديدة الممثلة لـ «توت عنخ آمون» التى تم اكتشافها عن هذا الوجه ذاته الذى تنم استدارته عن سمات الطفولة، بعينيه اللوزيتين الواسعتين المنحرفتى الطرف، إنه يعتبر كصورة أصلية تلاحظها خاصة من خلال تمثالين نوأمين للملك، عثر عيهما بخبيئة الكرنك (من الجرانيت، ارتفاعهما ١,٥٧ م، بمتحف القاهرة)، لقد عبر الفنانون دائماً عن صبا الطفل الفرعون ورشاقة قده. وضمن الكثير غيرها، تجدر الإشارة إلى التمثالين الخشبيين المصقولين ذوا اللون الأسود اللذين يقفان لحراسة مدخل حجرته الجنازية (ارتفاعهما ١,٧٠م، بمتحف القاهرة). ويلاحظ أن الشعر والعقد العريض الشكل والصدرى، والأساور التى تغطى الذراع واساعد والمئزر والعصا الضخمة والصولجان قد صنعت جميعها من الذهب الخالص، إن الأسود والذهبى هما لونا البعث، فالأسود هو لون الإله «أنوبيس» الذى كان يجسد الحفاظ على أجساد الموتى، أما الذهبى فهو يماثل لون قرص الشمس الذى يعمل غلى البعث اليومى المتجدد دائماً أبداً[٤٧].

على ما يبدو كانت بعض الأعمال الفنية ما زالت تحتفظ باللمسات العمارنية، وربما أنها كانت قد أعدت مسبقاً من أجل «أخناتون»، خاصة هذا التمثال لرأس الملك الشاب وقد انبثقت من إحدى زهور اللوتس، والذى ينم امتداد الجمجمة إلى الوراء عن الأسلوب العمارنى البحت. لقد صور «توت عنخ آمون» هنا فى هيئة «نفرتوم» إله منف الصبى، الذى يجسد لحظات الفجر وقت بزوغ الشمس، التى تعمل كل صباح على ازدهار وتفتح زهرة اللوتس.

وربما قد تتفاوت الأوضاع وتتباين، وتتجدد فى بعض الأحيان، وتستلهم من إحدى الأفكار التصوفية العقائدية. وحقيقة أن الملك كان ما يزال يمثل بصحبة «آمون»، أو يصور فى هيئة حامل - شارات إلهية، أو يبدو فى شكل تمثال خشبى مغطى تغطية كاملة برقائق دهبية (ارتفاعه ٧٥, ٠ م بمتحف القاهرة)، أو كحورس، وهو يؤدى بعض الطقوس واقفاً فوق زورق خفيف من البردى (تمثال خشبى، باللون الأخضر والذهبى) وهو يصوب خطافه، الذى ما زال سلكه البرونزى الرفيع ملتوياً على بعضه، ليقذف به نحو أحد أفراس النهر، الذى يرمز عادة للإله «ست»، عدو أبيه أوزيريس. ويصوره تمثالان آخران متشابهان عثر عليهما أيضاً بمقبرته (من الخشب، ارتفاعهما ٨٧, ٠م بمتحف القاهرة) وهو واقف، حاملاً لعصاة ضخمة، ومنبة فوق ظهر نمر أسود (أو ربما فهد). ولا يستبعد أن الأشكال الممثلة لبعض النمور التى عثر عليها فى مقبرة كل من «أمنحتب الثانى»و «تحتمس الرابع»، كانت ترجع إلى تماثيل - مجموعة متطابقة بتلك التى ذكرت آنفاً، حيث دمر جزؤها العلوى (تمثال الملك)، لأنه أكثر قابلية للكسر، ولا أثر له مطلقاً الآن، ولقد صور الملك وهو يسيطر على الحيوانات الكاسرة المفترسة بالنهر والصحراء. وبذلك يؤكد دوره كراع لمصر وحام لها، بل يثبت سطوته على أعداء مصر، الذين قد يمثلون رمزياً فى صورة حيوانية. لا شك إذاً أن هذه الأعمال الفنية من خلال بعض الأوضاع المستحدثة تعبر عن الرجوع إلى التقاليد السالفة(٤٨).

وتشد الانتباه أحياناً تلك العصى الضخمة الخاصة بالاحتفالات، التى يحملها الفرعون عادة. وإحدى هذه العصى التى تعمل سحرياً على تأكيد دور «توت عنخ آمون» كملك على «الإمبراطورية»، تبين بجزئها السفلى شكلين منقوشين فى دقة بالغة لشخص أفريقى وآخر آسيوى يديران ظهريهما لبعضهما بعضاً، ولا

تتلامس سوى أقدامها، ويبدو وجه الآسيوى محدب الأنف غليظ الشفتين ذا لحية مدببة ويضع قلنسوة فوق رأسه، وقد ارتدى ثوباً ملتصقاً بجسده به ثنيات على هيئة عباءة، يضم عند الوسط بواسطة حزام ذى أربعة صفوف. وقد نقش هذا الشكل من العاج ورصع بعجائن ملونة. أما عن شكل الأفريقى، فهو نمط عرقى فائق الوضوح، وقد نحت من الأبنوس وصنع ثوبه الملتصق بجسده من الخشب المكسو برقائق الذهب، وقيدت ذراعاه بقطعة من الحبال، وهكذا فكلما خطا الفرعون خطوة واحدة ينحنى أعداؤه ويلعقون التراب. والنموذج الذى يتضمن شكلين أو واحداً فقط وفقاً للأحوال، يرى فوق أشياء أخرى عديدة[٤٩].

لا ريب أن فنانى عصر «توت عنخ آمون» هم الذين أتموا التمثال الثانى الذى عثر عليه فى «صولب»، وهو يمثل الملك فى هيئة أسد، وكان العمل قد بدأ فيه إبان عهد «أمنحتب الثالث» ولم يكمل. وتعتبر هذه التماثيل القوية الأسلوب من روائع فن الرسم الحيوانى، ويعبر الإهداء المنقوش على هذا التمثال عن استهلال للأيديولوجية التى تطورت خلال حكم الرعامسة، «الإله المكتمل، أسد الملوك جميعاً، الليث الكاسر عند رويته للأعداء»[٥٠].

فن النحت فى عهد الملك حور محب :

عن «حور محب»، لدينا الكثير من الأشكال والتماثيل الشخصية، فلقد اكتشف بمنف تمثال له من الجرانيت الرمادى اللون، طوله حوالى ١٧ م محفوظ حالياً بمتحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك، ويمثله فى الوضع التقليدى للكاتب المتربع، وقد أمسك فى يده اليسرى بأحد لفائف البردى المنبسطة فوق ركبتيه، وكذلك أمسك بيده اليمنى ريشة الكتابة وأسندها فوق الورق[٥١]. وتبين الكتابات فوق لفافة البردى عن بعض ترانيم المديح فى الإله «تحوت» رب الكتبة، وفوق ساعده الأيمن يرى شكلاً دقيقاً للإله «آمون» بالرسم البارز. ويبدو وجه «حور محب» بيضاوى الشكل صارم الملامح، العينان ضيقتان، والأنف معقوف، وفم رقيق الشفتين، وذقن قصيرة إلى حد ما، أما شعره المستعار المجعد فقد انسدل من الأمام على الجانبين، وثوبه ذو الكسرات على ما يبدو ما زال خاضعاً لطراز العمارنة، رداء واسع فضفاض بأكمام قصيرة، ومئزر مستطيل يصل حزامه إلى تحت السرة[٥٢].

وقبل أن يعتلى «حور محب» العرش كان قد عـمل على إقامة مقبرة خاصة به فى سقـارة على مقربة من منـف، وقد زخرفها بـنقوش بارزة وشيدها مـن الحجر الجيرى الفائق الجودة.

ويلاحظ أن معظم هذه النـقوش تبدو معاصرة لفترة «أخـناتون»، فإن أساليب تعبير الأشخاص تشـابه الفن العمارنى إلى حد كبير، سواء بالنـسبة لصورة القائد العسكرى المـنتصر عند رجوعـه من غزواته فى سوريا، أو فـيما يتعلق بالاحـتفال بتقديم العـقود الذهبية بحضور الـزوجين الملكيين. والكثير من بقـايا هذه الرسوم البارزة التى عثر عليها فى منف، توجد حالياً بمتحف «ليدن»[٥٣].

فن النحت فى عصر الرعامسة:

إبان عـهد الرعـامسة تـألفت الفنـون التشكـيلية مـن أسلوبين اثنـين، الإفراط الشديـد فى تضخيـم الأشكال التى تبـدو غالباً فى هـيئة عمـلاقة، ومراعـاة الدقة الشديدة والتنميق البالغ فى إبداع الأشكال، وثراء وفخامة المواد المستعملة، وأناقة ورقة الرسـوم الملونة، هى الـتى تميز بهـا أول هذين الأسلوبـين حتى أواخر عـهد «رمسيس الثانى».

ولا شك أن الرعـامسة هم المـلوك - البناة بمواقـع الكرنك والأقصـر بل وفى كافة أنـحاء مصر أيضـاً، وفى النوبة والسـودان، حيث شيدت عـدة معابد فـخمة مهيبـة بطول ضفاف النيل وكأنهـا «غطاء» إلهى واق لمصر، لمجابهة أى مـتمرد قد يهاجمها من ناحية الجنوب[٥٤].

يستهل طريق الكباش - وهو ممر مسـتطيل الشكل يحف به من الجانبين تماثيل لأبى الـهول ذات رؤوس كـباش، أى حـيوان آمـون المقدس - مـدخل الأمـاكن المقدسة التى تسبقها المسلات والتمـاثيل الملكية العملاقة، وبذلك نجد فى الكرنك مئة وعشرين من تماثيل أبى الهول الرهيبة هذه تقوم بحراسة وحماية مدخل المعبد المهيب الضخم الخاص بـ «آمون رع» أمـام الصرح الثانى. ويلاحظ أن الرمز الذى يمثله أبو الهول وقتئـذ يختلف عما كان عليه فى الأزمنة السالفـة، فى الجيزة بصفة خاصـة، فلم يعد أبو الهـول عندئذ ممثـلاً للملك حارس الجـبانة، ولكن بجـسده الشبيه بالأسد ورأسه المطابقة لرأس الكبش يجسد الإله «آمون» نفسه كحام وراع لمكانه الخـاص. وهكذا، نرى فى «وادى السـبوع بالنوبة» بـالفناء الثانـى أن تماثيل أبى الهول ذات جسد الأسد قد تماثلت رأسها برأس الصقر.

لقد تميز فن النحت بصفات محددة وثابتة، خاصة فى تلك الفترة التاريخية،حلقة على شكل حرف «S» ممثلة «للحية الحامية» فوق الجبهة وثنيات بالرقبة، وحاجبان مستديرا الشكل، وبعض خطوط من مساحيق التجميل عند ركن العين الخارجى، بل وبصفة خاصة نجد ابتسامة ما تبرزها بعض التجعيدات عند ركنى الفم، تتميز بها الوجوه فى أغلب الأحيان. ها هى إذاً عودة إلى الأسلوب الذى كان سائداً فى عهد الملوك الذين تسموا باسم «تحتمس»، ولكن مع شئ من الرقة والنعومة(٥٥).

ولا ريب أن المغالاة فى الأحجام كانت تهدف إلى التعبير عن عظمة الملوك البواسل. وكان هذا الاتجاه إلى تضخيم الهيئة قد ظهر من قبل فى أوائل الأسرة الثانية عشرة، بعد انقضاء فترة من القلاقل والاضطرابات الداخلية الخطيرة، فقد أرادت ضخامة التماثيل، على ما يبدو، أن تؤكد عودة سيادة الملكية، ومقدرتها على الغزوات والفتوحات. ونجد على سبيل المثال أن التمثال العملاق المنحوت من المرمر الممثل لـ «سيتى الأول» ولا يقل طوله عن ٢٨ , ٢ (حالياً بمتحف القاهرة) يمثل الملك واقفاً، ولكن لسوء الحظ قد لحقته أضرار بالغة. وجه يتألق بالصبا والشباب، رشيق القسمات، ذو وجنتين بارزتين، وأنف مستقيم على شئ بسيط من التحدب، وف ينم بعض الشئ عن الحزم والصرامة(٥٦).

بجانب باب دخول معبد «أبو سمبل» الكبير (فى النوبة) يمثل الفرعون جالساً فى عظمة وجلال فوق عرشه الملكى، من خلال أربعة تماثيل عملاقة من الحجر الرملى (اثنان على كل جانب) لا يقل ارتفاعها عن «٢٠ متر».

وبجوار الفرعون مثل أفراد أسرته، أمه وزوجته «نفرتارى» وبعض الأمراء والأميرات، وبأسفل كل تمثال أى تحت قدمى الملك وبرسوم بارزة صورة بعض الأفارقة والآسيويون، وقد قيدتهم حبال وفروع النباتات التى ترمز إلى الجنوب والشمال. أمامنا هنا إذاً ملخص مصور لتاريخ العصر(٥٧).

وعلى مسافة غير بعيدة شمال هذا المعبد العظيم، يوجد المعبد المحفور فى الجبل والأقل منه حجماً، والذى كرس من أجل الإلهة «حتحور» والملكة «نفرتارى». وتتكون واجهته من سبعة «أكتاف» أو دعامات مائلة بشكل منحدر، واتخذت الفراغات القائمة ما بين كل دعامة وأخرى بمثابة كوة كبيرة بها ستة

تماثيل عملاقة، لا يقل ارتفاع كل منها عن عشرة أمتار، ونحتت بنحت بارز فى نفس الصخور الجبلية، وتمثل أربعة منها (الاثنان المجاوران لباب الدخول والآخران القائمان عند الأطراف) الملك واقفاً ومتوجاً بتيجان متباينة، وبالنسبة للتمثالين العملاقين الأوسطين، اللذين أحاط بهما الأربعة السابقة، فهما يجسدان «نفرتارى» وقد ارتدت شعارات ورموز «حتحور». ويرى الأمراء الأبناء بجوار الملك وعدد من الأميرات بجوار الملكة.

أمام معبد الأقصر بطيبة وعند واجهة صرح المعبد الذى أقامه «رمسيس الثانى»، نصبت ستة تماثيل عملاقة تمثل هذا الملك، وتلك التى تجاور الباب مباشرة المنحوتة من الجرانيت الأسود تمثله جالساً، أما الأربعة الأخرى فمن الجرانيت الوردى، ولا يقل طولها عن ١٥,٣٠ م، وتمثله واقفاً، ومن التماثيل الأربعة لم يتبق سوى واحد فقط بدون تلف يقع بالناحية الغربية(٥٨).

وبنفس المقاييس الضخمة أيضاً نجد كذلك تلك الأعمدة الأوزيرية لـ «رمسيس الثانى» الواقعة بالفناء الكبير لأغلبية معابد الكرنك، وبالرمسيوم، وأيضاً تلك التماثيل التى تصور الملك فى هيئة حامل الشارات، وهى منحوتة من الحجر الرملى، ويبلغ طولها ٣,٥٠ م، وعثر عليها بجوار معبد «وادى السبوع» بالنوبة(٥٩).

ها نحن إذاً، أمام فن ضخم المقاييس تناسب تماماً مع عظمة ومجد «رمسيس الثانى» العظيم، وربما كانت تقام طقوس رسمية لبعض هذه التماثيل الهائلة الحجم الممثلة للملك، ففى عام ١٩٢٠م. اكتشف فى منطقة هربيط (بالجزء الشرقى من دلتا النيل) بعض اللوحات التى بينت من خلال الكتابات المنقوشة عليها، أنها قد نحتت من أجل بعض المواقع العسكرية بأحد الأماكن الحصينة الواقعة بالحدود الشرقية لمصر السفلى، وذلك لصد هجمات العشائر والقبائل التى تتكون من اللصوص والأفاقين. وقد لوحظ أن الابتهالات والقرابين المقدمة لم توجه «للمجمع الآلهة» ولكن للملك الحاكم لمصر «رمسيس الثانى»، صور برسم بارز فى هيئة تماثيل فائقة الضخامة، وكانت هذه التماثيل العملاقة تحظى بطقوس شعائرية من جانب أفراد الشعب المصري، وهى أربعة تماثيل، كل اثنين منها على حدة معاً، وكل ثنائى منها كان يتميز بوضع متماثل (الملك واقفاً وقد

توج بالتاج الأبيض الخاص بمصر العليا - الملك جالساً فوق العرش وقد غطى رأسه بالبشنت) وبأسماء مختلفة. ولا يستبعد أبداً أن هذه التماثيل الهائلة الحجم قد خصصت لإقامة بعض الطقوس الدينية. وفوق إحدى اللوحات صور «رمسيس الثانى» بالجزء السفلى وهو يوزع بعض المكافآت على جنوده بحضور تمثاله الذى يفوقه حجماً بمرتين، ومن خلال لوحة أخرى يشاهد «رمسيس» وهو يقدم بعض القرابين لتمثاله نفسه، ولكننا لم نعثر على هذه التماثيل الإلهية العملاقة الأربعة، وأكثرها شعبية أى الذى ذكر لمرات عديدة فوق هذه اللوحات كان يسمى «أوسر ماعت رع ستب إن رع» (وهو اسم تتويج رمسيس الثانى). وربما كانت قد أقيمت جميعها أصلاً أمام صرح أحد المعابد، كالمعتاد[٦٠].

ولكن لا شك أن الفنانين المصريين فى تلك الحقبة لم تنحصر أعمالهم فى التماثيل البالغة الضخامة، بل كانوا يقدمون أيضاً فناً متكاملاً يتصف بالنعومة والرقة المتناهية، والتناسق المتناغم، بهدف الوصول إلى أدق النسب. وحقيقة أن تماثيل «سيت» الأول تعتبر قليلة نسبياً، ولكن تلك الخاصة بـ «رمسيس الثانى» التى وصلت إلينا تبدو هائلة العدد، ففى هذه الفترة كانت الأيدى العاملة متوافرة، ومصر تنعم بالثراء، والمحاجر يتم استغلالها على أوسع مدى. ولا ريب أن وجه «الإمبراطور» العظيم قد اعتبر بمثابة «شكل رائع»، ناعم الملمس، يفيض بالعظمة والجلال، ولكن تداعبه دائماً شبه ابسامة ما، أما رفعة الشأن وعلو المنزلة فيبرزها خاصة أنفه المعقوف، المعبر عن السطوة والسيطرة[٦١].

إن الملك والإله يشتركان معاً فى طقوس واحدة، وبذا فهما يمثلان فى أغلب الأحيان مجتمعين معاً، وقد يتم هذا الاجتماع وفقاً للأسلوب التقليدى القديم، حلف رأس «سيتى الأول»، وهو على ما يعتقد جالساً على العرش، باسطاً يديه فوق ركبتيه (فقد دمر الجزء السفلى من التمثال) يرى الصقر الشمسى وقد حط فوق ظهر العرش. وكان ما زال يبسط جناحيه الراعية وفقاً لنفس «الوضع» المعتاد منذ حوالى ألف عام ونصف بالنسبة لتمثال الملك «خفرع» (من حجر الديوريت، ارتفاعه ٦٦ سم بالمتحف المصرى بالقاهرة).

عمل الفن المصرى وقتئذ على مزج الأشكال التقليدية (لتقاليد موغلة فى القدم) فى محاولات للتعبير المستحدث من خلال أيديولوجية استرجعت ثانياً

وما زالت متمتعة بكل حيويتها وتألقها. وها هو تجسيد آخر أنيق عن موضوع وفكرة الحماية الوثيقة التى يحظى بها بها الملك من جانب الإله، إنه تمثال مجموعة من الجرانيت (يعرض حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة). وهو فريد من نوعه، نرى الإله الصغير «حورون» (إله بمنطقة البحر الأبيض المتوسط، كان يعبد خاصة فى كنعان ولبنان. واكتسبت عبادته ومعه عبادة آلهة أجنبية أخرى شعبية كبرى فى مصر)، واقفاً وقد اعتلى رأسه تاج «البشنت»، ومظهره ينم عن السيطرة والهيمنة، وتعتبر النقوش الفائقة التى يتسم بها ريش جناحيه عن مقدرة الفنان وبراعته، واهتمامه الواضح بالواقعية الفعلية. وبين قائمتى هذا الصقر الإلهى، نجد تمثالاً صغيراً يمثل الفرعون «رمسيس الثانى» فى طفولته، وهو جالس القرفصاء، مرتدياً غطاء رأس قصير تضمن شكلاً «للحية الحامية» يعتليه القرص الشمسى، ووضع أصبعه السبابة فى فمه كما يفعل الأطفال عادة، ويمسك بقطعة بوص فى يده اليسرى. ها نحن أمام تمثال - لغز، إنه يمكن أن يقرأ وكأنه كتابة مرموزة فشكل الشمس يعنى «رع» وصورة الطفل تقرأ «مس» (وتعنى أيضاً الإنجاب) وقطعة البوص، تعنى «سو» وبجمع الكلمات كلها تكون «رعمسو» ومعناها «رع هو الذى أنجبه» ونجد أن حورون يقوم هنا بنفس الدور الذى خلع فى الماضى على حورس، وحتحور أو آمون، إنه لغز طريف مصور أضيف إلى هذا التمثال - المجموعة(٦٢).

ولقد صور فن النحت أيضاً الملك والإله متجاورين بجوار بعضهما بعضا، وقد جلسا معاً فى أغلب الأحيان فوق العرش، «رمسيس الثانى» و «بتاح» و «رمسيس الثانى» وسخمت، و «رمسيس الثانى» بمصاحبة «سوبك»، وأحياناً من خلال ثالوث حيث يقف إلهان على جانبى «رمسيس الثانى»، «رع - حور آختى»و «بتاح» ثم «بتاح» و «سخمت»، و «آمون» و «موت». لقد حكم «رمسيس الثانى» مصر بمصاحبة جميع آلهة مصر والإمبراطورية التى استعيدت ثانياً. وبداخل مقاصير المعابد نفسها، قد يحاط تمثال الملك بثلاثة أو أربعة أرباب كما هى الحال فى «أبو سمبل» ففى أعماق المقصورة (غرب المعبد) نحتت أربعة تماثيل فى نفس صخر الجبل، وبدت جالسة فوق مقعد حجرى ضخم، فمن اليسار إلى اليمين (أى من الجنوب إلى الشمال)، يرى على التواى، «بتاح»، ثم «آمون»، و «رمسيس»، ثم يليه «رع حور آختى»، إنهم الآلهة الكبرى بمصر

ومعهم الملك المقدس، ولقد نسق وضعهم بعناية دقيقة. وفى المقصورة سلسلة متتابعة من القاعات يتطابق نسقها فى توازن دقيق بحجرات المعبد، وهكذا ففى تألق ضوء شديد، يمكن للواقف عند مدخل المعبد من الناحية الشرقية، أن يرى بكل وضوح الأشكال الأربعة وهى جالسة فى أعماق المبنى. وبالناحية الغربية، يلاحظ لمرتين كل عام[٦٣].

وقد يقدم الفرعون أيضاً للإله هيكلاً، أو ناووساً، إنه يتسم بالانسيابية والتناسق، هذا التمثال الصغير الذى يصور «رمسيس الثانى»، وهو راكع على ركبتيه، ويقدم قاعدة ناووس (الجزء العلوى دمر حالياً)، وقد نحت من الحجر الرملى، ولا يقل طوله عن ٢٧ . ٠م، ويعرض حالياً بمتحف القاهرة، إن جسد الفرعون يبدو فى فورة الصبا والشباب، والوجه حددت تقاسيمه فى دراية وبراعة واضحة، ويتسم بالوسامة والجمال، أما وضع جسده الممشوق الرشيق، وقد ارتكز على ركبتيه، فيشع عذوبة وروعة لا أول لهما ولا آخر.

لقد كان «رمسيس الثانى» قائداً عسكرياً لا يشق له غبار، جسور مثله مثل أسلافه الذين حملوا اسم «تحتمس» وها هو قد مثل وهو يطأ بقوة عاتية الأقواس التسعة، كما صور أيضاً وهو جالس فوق عرشه، إنه بذلك يسجل انتصاراته[٦٤].

ولا ريب أن أكثر هذه التماثيل جمالاً وروعة، وقد نحت من البازلت، ويبلغ طوله ٩٤ . ١ م، ويحفظ حالياً بمتحف تورين، يصور الملك العظيم متربعاً فوق عرشه، وهنا نراه يرتدى ثوباً طويلاً ذا كسرات (بليسيه) وتوج رأسه بالخوذة الزرقاء المزينة بالحية الحامية، وبيده اليمنى التى ارتكزت فوق صدره أمسك صولجان الملكية، وانتعل زوجاً من النعال يشبه «الصندل»، وداس بقدميه شكلاً ممثلاً للأقواس التسعة، وعلى جانبى ساقيه مثلت بأشكال صغيرة وواقفة على اليسار، زوجته المحبوبة «نفرتارى» (وفوق رأسها رمز للإلهة «حتحور» القرص الشمسى محاطاً بقرنين) ويميناً، ابنه المفضل «آمون حرخبش إن» إن آمون مساعده، وقد تدلت من شعره خصلة الطفولة وارتكز بيده اليسرى على ركبة ساق أبيه، إن هذه القطعة الفنية تنطق بالبراعة والاكتمال الفنى، إنها متألقة النعومة والبهاء، وربما أنها تفوق الكثير عن غيرها فى تعبيرها عن العظمة والجلالة الملكية المتعالية المتغطرسة التى تلطفها إلى درجة ما تلك الابتسامة الطفيفة المترائية على قسمات هذا الوجه البديع التكوين[٦٥].

وبالنسبة لتماثيل علية القوم وكبار شخصيات تلك الآونة فهى كثيرة ومتعددة. إنها قد تكون تماثيل فردية لرجال أو نساء، أو أشكال أسرية مثلت وفقاً للتقاليد السائدة إبان الأسرة الثامنة عشرة. فها هو، على سبيل المثال، الوزير «باسر» وهو يقدم لوحة سجلت عليها بعض الترانيم الموجهة إلى «رع حور آختى». وفى أغلب الأحيان كان يضاف إلى التماثيل التكعيبية التقليدية ناووس صغير أمامها، وعادة يلاحظ أن وجوه تلك التماثيل التكعيبية لم تكن تتميز تماماً بالفردية الشخصية. وعن الأشكال الخشبية الممثلة لرجال ونساء يرتدون ثياباً على أحدث طراز بذلك العهد فهى فائقة العدد، ونرى الأجساد الأنثوية تنطق بالاناقة والرشاقة، والليونة البديعة. وغالباً تبدو تماثيل الرجال وقد أمسكت ببعض الشعارات الدينية، كمثل تلك العلامة التى يعتليها شعار على شكل رأس كبش «آمون». ويتميز أسلوب جميع تلك الأشكال الهائلة العدد بالبساطة الواضحة.

وربما قد يبدو على التماثيل العائلية أحياناً بعض التسمر أو التجمد أو حتى الثقل من خلال تنفيذها، فهكذا تبدو الحال بالنسبة لهذ التمثال - المجموعة الذى يصور كلاً من «وثاى» وزوجته، المنحوت من الحجر الجيرى، ويبلغ ارتفاعه ٩٠ سم، وكان قد اكتشف فى سقارة، ويعرض حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة، فها هما الزوجان جالسان متجاوران فوق أريكة عالية الظهر. والتمثال برمته لا يقدم تعبيراً وافياً ولكنه بالرغم من ذلك يبين عن ذلك الاتجاه المستحدث وقتذئ، والذى يتجسد خاصة من خلال الرسوم الملونة، ووصف العالم الآخر ومشاهد ما بعد الموت فى الحياة الدنيا ففوق ظهر الأريكة، نقشت بالرسوم البارزة صورة لـ «أوزيريس» وعلى واجهتها مثل المتوفى هو وزوجته جالسين متجاورين، وهما يستنشقان عبير بعض زهور اللوتس وأمامها منضدة صغيرة مثقلة بالفطائر وثمار الرمان(٦٦).

وكانت «الموضة» السائدة وقتئذ تتعلق بالنصب والمنشآت النذرية، ويعتبر أحدها فريداً فى نمطه، إنه هيكل خاص بإراقة الخمر كرسه لإله منف، «بتاح» شخص يدعى «أمنمحات»، كاتب الترسانات البحرية بهذه المدينة، وقد عثر عليه منذ فترة وجيزة بإحدى القاعات ذات الأعمدة بداخل معبد خصص لهذا الإله بمنف. وقد احتل تمثال أمنمحات وهو فى هيئة كاتب متربع أحد الأركان الضئيلة بهذا الهيكل، ولكن لسوء الحظ أنه دمر تدميراً بالغاً، ولكن ما زال جزءه مرتبطاً

بنفس الهيكل، فمن الصعب قطعاً نحت الكتلة الحجرية فى مثل هذا المكان الضيق، ويشد الانتباه بوجه خاص تلك اللمسات العسكرية السائدة فى تلك الحقبة، فنجد أن هذا النصب بأكمله قد تمثل بقدر من الزخرفة فى هيئة جدار حصن يتضمن ثلاثة بروزات، وأربعة نتوءات نحو الخارج وبرجين. وقد زين أعلى الجدار بفتحات نقشت برسوم بارزة، الأمر يتعلق إذاً بوثيقة فريدة من نوعها، تحاول - على ما يبدو - تصوير الجدار الضخم الذى يحيط بمعبد «بتاح»، الذى كان قد بدأ تشييده إبان عهد «رمسيس الثانى»، ثم أكمل فى عصر ابنه «مرنبتاح»(٦٧).

لقد أبدعت الكثير من تماثيل «رمسيس الثالث» فى هيئة حامل الشعارات. فهناك اثنان منها عثر عليهما فى خبيئة الكرنك نحتاً من الجرانيت الوردى، وهما حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة، الأول يمثل «رمسيس الثالث» وقد أمسك بيده اليسرى شعاراً واحداً مستطيل الشكل يمتد بطول جسمه كله (٢,٩٤ م ارتفاعاً)، أما التمثال الآخر، فقد صوره واقفاً بين شعارين عاليين يرتفعان بداية من أقصى قدميه حتى قمة رأسه (ارتفاع ٣,٣٠ م)، ثم هناك تمثال ثالث قريب الشبه من الاثنين السابقين، يعرض حالياً بمتحف يفيلادلفيا» نحت من الحجر الجيرى ارتفاعه ١,٢٥م، ونجد الفرعون مرتدياً فوق رأسه شعراً مستعاراً قصيراً، والتحى بلحية مستعارة طويلة، وهو يقدم شعار فوق ذراعه اليسرى. وربما تبدو هذه التماثيل المتباينة أكثر حيوية وواقعية. فالوجه الممتلئ المستدير الشكل (بالنسبة للتمثال الأول بالقاهرة) يبدو وقد داعبته ابتسامة ما، ونلاحظ أيضاً بعض السمات الفردية التى تتميز بها عادة الصورة الشخصية، الذقن «عريض» إلى حد ما، والأنف واضحة القصر يتسع بشكل ما عند القاعدة، وعلى شئ من الانحناء، أما الفم فدقيق(٦٨).

ولكن على خلاف ذلك نلاحظ سمة تقليدية واصطلاحية من خلال تمثال ثالوث، يمثل كلاً من الإلهين «حورس» و «ست» وهما يضعان التاج الأبيض فوق رأس «رمسيس الثالث»، فهنا نجد أن التطابق متناه تماماً بين الإلهين اللذين يحيطان بالملك ويثير الملل، بل ويخلق إحساساً نظرياً بالضيق والضجر، ولا تتسم حركة أذرع الآلهة الممتدة نحو التاج بأى ليونة أو رشاقة (تمثال - مجموعة من الجرانيت، ارتفاعه ١,٦٩م بالمتحف المصرى بالقاهرة)(٦٩).

ونفس هذا الافتقار إلى الوهج الخلاق وفوه المشاعر نتبينه أيضاً من خلال بعض تماثيل ملوك آخرين من الرعامسة الذين اعتلوا العرش فى فترات لاحقة، إنهة فئة تتصف بالضعف والتهاون استطاع كبار رجال الدين فى مصر أن يهيمنوا عليهم تدريجياً. ونفس هذا التجمد والتسمر نجده كذلك فى أحد تماثيل «رمسيس الرابع» وهو واقف يقدم تمثالاً صغيراً لـ «آمون» (من الحجر الرملى الأصفز، ارتفاعه ٩٢ . ٠م، بمتحف القاهرة) بل ونراه ثانياً من خلال تمثال صغير لـ «رمسيس التاسع»، وهو راكع على ركبتيه، وقد مد ذراعيه الممسكتين بقاعدة مثل فوقها الإله الجعل «خيرى» (من البازلت، ارتفاعه ١٩ , ٠م، من المجموعة الخاصة)[٧٠].

وبالرغم من ذلك، فهناك بعض القطع الفنية النادرة التى تنطق بحساسية الفنانين الذين أبدعوها، تمثال صغير لـ «رمسيس السادس»، من الجرانيت، طوله ٧٤ , ٠م (بالمتحف المصرى بالقاهرة) يصور الفرعون ظافراً منتصراً (مجرد تصوير شكلى، فلم تقع أية معارك حربية فى أواخر الأسرة العشرين)، وهو يتقدم حاملاً فوق كتفه الأيمن بلطة حرب، وبيده اليسرى يقبض على أحد أسرى الحرب الليبيين من شعره، باعتباره غنيمة حية، تنعكس على وجهه مرارة وألم الهزيمة، ويتعارض مظهره المعذب المضطرب تعارضاً شديداً مع عظمة وهدوء الفرعون. هذه إذاً إحدى روائع الفن فى عصر الرعامسة[٧١].

وتجدر الإشارة إلى أن التماثيل الخاصة، تتميز غالباً بضآلة حجمها وقلة قيمتها، تماثيل فردية لرجال أو نساء، وتماثيل عائلية، وتماثيل تكعيبية، وأخرى للكاتب الجالس القرفصاء. ومع ذلك، توجد بعض الأعمال الفنية المعاصرة لعهد رمسيس الرابع، والتى استمرت على وفائها للتقاليد الكلاسيكية التليدة، إنها على سبيل المثال، تماثيل صغيرة خاصة بشخص يدعى «رمسيس نخت» كبير كهنة «آمون» وقتئذ، وأحد تماثيله هذه (من الجرانيت الرمادى اللون، ارتفاعه ٨٠ , ٠م بالتحف المصرى بالقاهرة) تبينه فى صورة كاتب وقد ارتدى معطفاً من الكتان ذى كسرات متعددة (بليسيه)، وفوق كتفيه جسد شكل لأحد القرود، وهو حيوان «تحوت» المقدس، ويتميز الشكل برمته بالتناسق والتناغم المتوازن، الذى يبلغ أوجه عند رأس الإله، الذى يهيمن من عليائه على هذا التكوين بأكمله، من خلال شكل هرمى كلاسيكى. ويتألق وجه الرجل بوسامة معبرة. وها هو تمثال

صغيـر آخر لـ «رمسيـس نخت» وهو يمسك بناووس صـغير جلس فـوقه ثالوث طيبة، «آمـون»،و «موت»، و «خونسو» (من الحـجر الرملى، والقاعـدة من المرمر، ارتفاعه ٤١ , ٠م، بالمـتحف المصرى بالقاهرة)، إنـه يتميز بأسلوب انسـيابى مرن، وينم عن الوقار والهيبة[٧٢].

هوامش الفصل السادس

١ - كريستيان ديروش نوبلكور، الفن المصرى القديم، ترجمة، القاهرة، ١٩٦٦، ص ١٦١ - ١٦٢.

2 - Hayes, W., *The Scepter of Egypt,* Vol. 2, New York 1990, pp. 112-120

3 - Aldred, C., *Art in ancient Egypt,* Vol. 1, London, 1994, pp. 53-61.

4 - Amiet, P., *L'art antique du proche - Orient,* Paris, 1977, pp. 120-125

5 - Hayes, W., *op. cit.,* pp. 130-133.

6 - Bourguet, P., *L'art Egyptien,* Paris, 1973, pp. 46-52.

7 - Michaliwski, K., *L'art de l'ancient Égypt,* paris, 1968, pp. 50-59.

8 - Amiet, P., *op. cit.,* pp. 151-156

٩ - كريستيان ديروش نوبلكور، المرجع السابق، ص ١٧٢ - ١٧٤.

10 - Bourguet, P., *op. cit.,* pp. 72-77.

11 - Robins, G., *The Art of Ancient Egypt, Cambridge, 1989,* 99. 72-112.

12 - Lindblad, I., *Royal Sculpture of the Early Eighteenth Dynasty in Egypt,* Stockholm, 1984, pp. 53-61.

13 - James, T., and Davies, W., *Egyptian Sculpture,* London, 1983, pp. 120-127.

14 - Robins, G., *op. cit.,* pp. 151-159.

15 - Michaliwski, K., *op. cit.,* pp. 67-73.

16 - Lindblad, I., *op. cit.,* pp. 81-86.

17 - Romano, J., *Observations of Early Eighteenth Dynasty Royal Sculpture,* in: JARCE 13, Boston, 1976, pp. 97-111.

18 - Vandier. J., *Egyptian Sculpture,* London, 1951, pp. 126-133.

19 - Hayes, W., *op. cit.,* pp. 140-145.

20 - Aldred, C., *op. cit.,* pp. 76-82.

21 - Romano, J., *op. cit.,* pp. 100-111.

22 - Bryan, B., *Portrait Sculpture of Thutmose IV,* in: JARCE 24, Boston, 1987, pp. 3-20.

23 - *Ibid.,* pp. 5-20.

24 - Vandersleyen, C., *The Sculpture in the Round of Amenthotep III,* in: The Art of Amenhotep III, Cleneland, 1990, pp. 1-8.

25 - Berman, L., *The Art of Amenhotep III,* Cleneland, 1987, pp. 5-20.

26 - Carteggiani, J., *The Egypt of the Pharaohs at the Cairo Museum,* London, 1987, pp. 30-42.

27 - Berman, L., *op. cit.,* pp. 10-20.

28 - Vandersleyen, C., *op. cit.,* pp. 1-8.

29 - *Ibid.,* pp. 5-8.

30 - *Ibid.,* p. 7.

31 - Berman, L., *op. cit.,* pp. 32-34.

32 - Hayes, W., *The Scepter of Egypt,* Vol. 1, New York, 1990, pp. 220-229.

33 - Newberry, P., *Akhenaten's Eldest Son,* in: JEA 14, London, 1928, p. 3 f.

٣٤ - جوليا سامسون، نفرتيتى الجميلة التى حكمت مصر فى ظل ديانة التوحيد، ترجمة مختار السيوفى، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٢١٩ وما بعدها.

35 - Weighall, A., *The mummy of Akgenaten,* in: JEA 8, London, 1922, p. 193-202.

36 - Aldred, C., *Akhenaten and nefertiti,* New York, 1973, pp. 52-61.

37 - Arnold, D., *The Royal Women of Amarna: Images of Beauty from Ancient Egypt,* New York, 1996, pp. 120-132.

38 - Aldred, C., *op. cit.,* pp. 71-75.

39 - *Ibid,* pp. 120-124.

40 - *Ibid,* pp. 90-98.

41 - Aldred, C., *Egyptian Art : in the days of the pharaohs,* New York, 1980, pp. 112-119.

42 - Arnold, D., *op. cit.,* pp. 92-97.

43 - *Ibid,* pp. 111-115.

44 - Freed, R., and D'Auria, S., *Pharaohs of the Sun : Akhenaten, Nefertiti, Tutankhamen,* Boston, 1999, pp. 52-59.

45 - Welsh, F., *Tutankhamun's Egypt, Princes Risborough, Shire publications,* 1993, pp. 160-172.

46 - Romer, J., and Elizabeth, *The Rape of Tutankhamun,* London, 1993, pp. 60-67.

47 - Freed, R., and D'Auria, S., *op. cit.,* pp.80-89.

48 - Saleh, M., and H., Sourouzian, *The Egyptian Museum,* Cairo, 1987, pp. 159-170.

49 - Achäfer, H., *Principles of Egyptian Art,* Translated by J. Baines, Oxford, 1986, pp. 122-139.

50 - Saleh, M., and H., Sourouzian, *op. cit.,* pp.182-190.

51 - Breasted, H., *A History of Egypt,* London, 1946, pp. 220-232.

52 - Robins, G., *op. cit.,* pp 202-210.

53 - Lindblad I., *op. cit.,* pp. 106-115.

54 - Smith, W., *The Art and Architecture of Ancient Egypt,* London, 1998, pp. 99-115.

55 - Freed, R.E., *Ramesses the Great Memphis,* Tenn, 1987, pp. 113-122.

56 - Smith, W.,*op. cit.,* pp. 120-122.

57 - Aldred, C., *Art in Ancient Egypt,* Vol. 2, London, 1950, pp. 121-130.

58 - James, T., and Davies, W.,*op. cit.,* pp. 160-169.

59 - Smith, W., *op. cit.,* pp. 140-153.

60 - Hayes, W., *op. cit.,* pp 160-172.

61 - Russman, E., *Egyptian Sculpture. Cairo and Luxor,* Austin, 1989, pp. 127-140.

62 - Aldred, C., *op. cit.,* pp. 160-167.

63 - James, T., and Davies, W.,*op. cit.,* pp. 175-182.

64 - *Ibid,* p. 185.

65 - *Ibid,* p. 19 f.

66 - *Ibid,* pp. 192-199.

67 - Russman, E., *op. cit.,* pp. 170-179.

68 - Lalouette, C., *L'Empire des Ramsés,* paris, 1985, pp. 81-95.

69 - Saleh, M., and H., Sourouzian, *op. cit.,* pp. 192-199.

70 - Hayes, W., *op. cit.,* p 180.

71 - *Ibid,* pp. 183-185.

72 - *Ibid,* p. 190.

المراجع

أولاً - المراجع العربية :

أحمد بدوى، فى موكب الشمس، الجزء الثانى، القاهرة، ١٩٥٠.

أدولف أرمان: ديانة مصر القديمة، مترجم، القاهرة، ١٩٥٤.

أدولف ارمان وهرمن رنكه، مصر والحياة اليومية فى العصور القديمة، القاهرة ١٩٥٢.

جوليا سامسون، نفرتيتى الجميلة التى حكمت مصر فى ظل ديانة التوحيد، ترجمة مختار السيوفى، القاهرة، ١٩٩٢.

جيمس بيكى: الآثار المصرية فى وادى النيل، الجزء الثالث، ترجمة: لبيب حبشى وشفيق فريد، مراجعة: جمال الدين مختار، القاهرة، ١٩٩٣.

زاهى حواس، أبو سمبل، معابد الشمس المشركة، القاهرة ٢٠٠١.

زكريا رجب عبد المجيد، معابد رمسيس الثانى فى النوبة السفلى بين الماضى والحاضر فى مؤتمر أسوان عبر العصور، أسوان، أبريل ٢٠٠١.

زكريا رجب عبد المجيد، النفوذ الدينى لمصر فى بلاد النوبة، عصر الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٢.

سيد توفيق: تاريخ العمارة فى مصر القديمة «الأقصر»، القاهرة، ١٩٩٠.

عبد الحليم نور الدين، مواقع ومتاحف ، القاهرة، ١٩٩٨.

عبد الحليم نور الدين، أسوان الأهمية التاريخية والأثرية، مؤتمر أسوان عبر العصور، أسوان ٢٠٠١.

عبد الحميد زايد: أبيدوس، القاهرة، ١٩٦٣.

عبد المنعم عبد الحليم سيد، دراسات فى تاريخ أفريقيا القديم، الإسكندرية ١٩٧٨.

كريستيان ديروش نوبلكور : توت عنخ آمون، مترجم، القاهرة، ١٩٧٤.

كريستيان ديروش نوبلكور، الفن المصرى القديم، ترجمة، القاهرة، ١٩٦٦.

محمد أنور شكرى: العمارة المصرية القديمة، القاهرة، ١٩٧٠.

محمد عبد القادر: آثار الأقصر، القاهرة، ١٩٨٢.

محمد عـبد اللطيف الطنبولى، جـرف حسين، القاهرة، مركز تـسجيل الآثار، القاهرة.

محمود ماهر طه، معبد الدر، مركز تسجيل الآثار المصرية، القاهرة ١٩٥٥.

نيـقولا جـريمان : تاريخ مـصر القـديمة، ترجـمة: ماهـر جيوجـانى، القـاهرة، ١٩٩٣.

قائمة الاختصارات

ASA.E	Annales du service des Antiquites Egyptiennes. Cairo.
BSFE	Bulletin de la Societe framcaise D'Egyptologie, Paris.
BIFAO	Bulletin de L'Institut francais d'Archéologie orientale Cairo.
CDE	Chronicque d'Egypte, Brussel
CRIPEL	Cahier de resherches d L' Institut de papyrologie et d'Egyptologie de lille. lille.
GM	Gottinger Miszellen
JARCE	Journal of the American Research center in Egypt Cairo.
JEA	Jorunal of Egyptian Archaeology, London.
JNES	Journal of Near Eastern Studies, Chicago
JSSEA	Journal of the Society for the Study of Egyptian Antiquities, Totnto
KRI	Kitchen, Ramesside Inscriptions (7 vils.), Oxford.
L.Â	Lexikon der Ägytagytologie, Wiesbaden.
L.D	Lepsuis, C.R. Denkmaler aus Aegytens und Aethipen Berlin.
MDAIK	Mittelungen des Deutschen Archaologisschen Instituts Abeteilung Kairo, Wiesbaden.
PM	Porter B., Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic, Texts, Reliefs and Pantings, etc., etc., (8 vols.), 2nd ed., Oxford/ Warminster.
RdE	Revue d'Egyptologie Cairo, Paris.
RITA	Ramesside Inscriptions: Translated and Annotated, Oxford.
RITANC	Ramesside Inscriptions: Translated and Annotated and Comments, Oxford.
SAK	Studen Zur Altägyptischen Kultur, Hamburg.
ZAS	Zeitshrift fur Agyptische Sprache Berlin.

ثانياً - المراجع الأجنبية :

Achäfer, H., *Principles of Egyptian Art,* Translated by J. Baines, Oxford, 1986.

Amiet, P., *L'art antique du proche - Orient,* Paris, 1977.

Aldred. C., *Axhenaten King of egypt,* London, 1980.

Aldred, C., *Valley tomb no. 56 at thebes,* in: JEA 49, London, 1963.

Aldred, C., *Art in ancient Egypt,* Vol. 1, London, 1994.

Aldred, C., *Akhenaten and nefertiti,* New York, 1973.

Aldred, C., *Egyptian Art : in the days of the pharaohs,* New York, 1980, pp. 112-119.

Aldred, C., *Art in Ancient Egypt,* Vol. 2, London, 1950.

Altenmuller, H., *Der Begräbnistag sethos II,* in: SAK 11, Hamburg, 1984.

Arnold., *Die Tempel Agyptens: Gotterwohnungen Kultstatten, Baudenkmaler* (Zurich, 1992).

Arnold, D., *The Royal Women of Amarna: Images of Beauty from Ancient Egypt,* New York, 1996.

Askamit, J., *Some Small Hathoric ex-votos from the tuthmosis III Temple Deir el-Bahari, in: Essays Lipinska, Warsaw,* 1997.

Azim, M., *Karnak et sa topographic,* Cairo, 1998.

Azim, M., *Pourqoi le pylone du Ramesseum s'est - Il effondré?, in: Memnoria 6, Paris, 1995.*

Azim, M., *Karnak et sa topographie,* in: GM 113, Gttingen, 1998.

Baines J., & Malek, J., *Atlas of Ancien Egypt,* London, 1996.

Barguet, p., *le temple d' Amon - Re à Karnak,* le Cairo, 1962.

Baum. N., *Inventaires et groupements Végétaux dans l'Égypte ancient* : le "Jardin botaniaue" de Thoutmosis III à Karnak, in: CDF 67, Bruxelles, 1992.

Beaux, N., and Janusz, K., *La chapelle d'hathor du Temple d'Hatshepsut à Deir el Bahari, Rapport préliminaire in: BIFAo. 93, Cairo,* 1993.

Bell, L., *Luxor Temple and the cult of the Royal Ka, JNES* 44: 4, 1985.

Berman, L., *The Art of Amenhotep III,* Cleneland, 1987.

Bianchi, R., *In the Tomb of Nefertari, Consenation of the wall paintings,* New York, 1992.

Bickel, S., *Blocs d'Amenhotep III réemployés dans le temple de Merenptah à Gourna, Une Porte monumentale, in: BIFAo* 92, Cairo, 1992.

Bonnet, H., *Reallexikon der agyptischen Religionsg - eschichte,* Berlin,1952.

Bourguet, P., *L'art Egyptien,* Paris, 1973,.

Blackman, A.M. *The temple of Derr,* Cairo, 1913.

Brasanti & Gauthier, *Steles Trouvees à Ouadi Es Sabaou.,* A.S.A.E., II, 1911, pp. 84-86.

Breasted, H., *A History of Egypt,* London, 1946,.

Bruner, H., *Die sudlichen Raume des Temples von Luxor,* Mainz, 1977.

Bryan, B., *Portrait Sculpture of Thutmose IV,* in: JARCE 24,, 1987, pp. 3-20.

BRYAN, Betsy M., *Amenhotep III United in Eternity: A Join for Two Statue Parts from Medinet Habu, in: Essays Goedicke.*

Budge, *The Egyotian Sudan I,* p. 633f., A.E.P. Weigall, *A Report on the Antiquities of Lower Nubia,* Oxford, 1907, pp. 81-83., G. El Gohary, *op. cit.,* p. ., Silvis Curto, *Nibien, Munchen,* 1966, pp. 207-232.

Carteggiani, J., *The Egypt of the Pharaohs at the Cairo Museum,* London, 1987.

Calverley. A.M., and M.F. Broome, The temple of King Sethos I at Abydos. Vol. 1 London, 1933.&Vol. 2, London, 1934.

Cerny, J., *Queen Ese of the twentieth Dynasty and Her Mother,* in: JEA 44, London, 1958.

Çerny, J. S. Donadoni, E del Elmar, *Abu Simbel "External te::tes hiroglyphie, center de documentation (sansdate),* Le Caire.

Cerny Jaroslaf, *Le Temple d'Amada V, Le incriptions historques,* Le Cairo 1976.

Çerny J, -Youssef, Ahmad, Abu Simbel Chapelle diR Haraakhty, text hiroglyphique, center de documentation sandsate, Le Caire.

Christophe Louis, S. Danadoni, E. Elmar, *Abu Simbel, Bataille de Qadech, sans date,* Le Caire, text et inscription, archeglogiques, de center de documentation.

CIFOLA. Barbara, *Ramses III and the Sea Peoples: A Structural Analysis of the Medinet Habu Inscriptions, Orientlia* 57 (1988).

Christoph A. Louis, *Les temple d'Abu Simbel la famille de Ramses II in Bulletine de l'institute de Egypt,* 38 Cairo, 1985.

Clccarello, M. & Romer, J., *Apreliminary Report of the Recent Work in the Tombs of Ramesses X and XI in the Valley of the Kings,* Brooklyn, 1980.

Clayton, P., *The Tomb of sons of Ramesses II Discovered,* in: Minerva, London, 1995.

Dabrowski, I., *The Main Hypostyle Hall of the Temple of Hatshepsut at Deir el-Bahri, in: JEA 56, London,* 1970.

DARNELL , John C., *Two Notes on Marginal Inscriptions at Medinet Habu, ik: Essays Goedicke,* 1994.

Daszkiewicz, M., *Prediminary Reporton Results of Thin - sections Analysis of pottery from the trid trenches in the Tample's Hatshepsut at Deir el Bahari, in: DE 22, Oxford,* 1992.

David, R., A Guide Religious Rituad at Abydos, Warminster, 1981.

Davies, N., *Paintings from the tomb of Rekh-mi-Reat thebes,* New York, 1935.

Davies, N., dr G., *Tomb of Rekh-mi-ré at thebes Vol. 2,* New York, 1943.

Davies, N., *The defacement of the tomb of Rekhmire,* in: CdE 15, Bruxelles, 1940.

Derchain, U., Maria. T., Osiris im Fadenkreuz, in: GM 156, Gttingen, 1997.

Desroches - Noble court, C., Yossef Ahmaed, *Abu Simbel, Le Petit temple,* text, hiroglyphique center de documentation "sans dates".

Desroches - Noble court, C., and C. kuentz, *La petit temple d'Abu Simbel Nofretari pour qui seleine la dieu-soleil I,II,* Cairo 1980.

Desroches-Noblocort, hiroglyphique et descriptions Archeologgiue, center de documentation, Le Caire, Sansdate.

Dieter wilding München :Gerf Hussein", LÄ II, p. 534-535.

Dodson, A., *The tombs of the Kings of the Early Eighteenth dynasty at thebes,* in: ZÄS 115, 1988.

Donohue, V.A., *Hatshepsout and Nebhepetre Mentuhotp, in: DE 29,* Oxford, 1994.

Doson, A., *Two Royal Reliefs from the Temple of Deir el Bahari, in: JEA 74, london,* 1988.

Eaton, K., *The Sarcophagus in the tomb of Tutank-amun,* oxford, 1993.

Eberhard O., *Heidelberg, bet El Wali LÄ* pp. 686-687.

EL-Ashirie,Hassan, B. Paul, D, Michel, *Le temble d'Amada II,* Description archeslogique, le Cair, 1967.

El-Achiri. H., and Jacquet, *Le grand temple d' Abu Simbel I Architecture.,* Center de documentation, Le Caire, Sansdate.

Eid, Y., *Apreliminary Study about the Royal tomb in the time of the New Kingdom at thebes,* in: GM 134, Gttingen, 1993.

El-Sharkawy, A., *Zum Bildprogramm der westwand der Grossen Säulenhalle im Amun - Tempel Von Karnak, in: Dritte Ägyptologische Tempeltagung,* Berlin,1.

Eissa, A., *Zur Etymologie des modernen namens Von grossen Amuntempel in theben, "Karnak",* in: GM 144, Gttingen, 1995.

Epigraphic survey, Reliefs and Inscriptions at Luxor Temple, 2 vols (OIP - 112 - 116), Chicago, 1994 - 1998.

Fay, B., *The abydos Princess, in: MDAIK 52, Mainz,* 1996.

Freed, R., and D'Auria, S., *Pharaohs of the Sun : Akhenaten, Nefertiti, Tutankhamen,* Boston, 1999.

Freed, R.E., *Ramesses the Great Memphis,* Tenn, 1987.

Gardiner, H., *Topographical Catalogue of the private tombs at thebes. London 1939.*

Gardiner, H., *The tomb of Queen Twosre* in: JEA 40, London, 1954.

Gohary, J. *Guide to Nubian monuments on lake Naser,* Cairo 1998.

Gauthier, H. LE temple d'Amada, Cairo, 1913.

Weigall, A report on the Antiquities of lower Nubia, Oxford,

Goyon J. C., *Karank, Agypten : Anatomie eines Tempels,* Tubingen, 1990.

Görg, M., *Zu einigen asiatischen Toponymen einer "neuen" liste aus Karnak,* in: GM 145, Gttingen, 1995.

Grimal, N., and Francois, L., *Karnak, in: Karnak 10,* Paris, 1992-1994.

Caballa, G. A. M. Maher Taha, *Le Grand temple d'Abu Sumble I,* Façade, (A.E.), Center de d'cumentation, Le Caire, 2001.

Gabolde, L., and Vincent, R., *Une Chapelle d' Hatchepsout remplpyée à Karnak-Nord,* in: BIFAO 96, Cairo, 1996.

Gabolde, L., *La "Cairo de Fétes" de Thoutmosis III à Karnak 9,* Paris, 1994.

Gundlach, R., *Der felstempel Thutmosis III, bei Ellesija,* in: Ägyptische Tempel - Struktur, Funktion und programm.

Gabolde, L., and Vincent, R., *Le Temple de Montou n'etait pas un temple à Montou Karnak-Nord,* in: BSFE 136, Paris, 1996.

Gayet, A., *le Temple de Louxor,* Cairo, 1894.

Habachi, L. *features of the edification of Ramesses II,* Cairo 1969.

Hans Bounet., RARG, 5., 833. Otto, E., *Topographie des thebanischen Gaus,* Berlin,1952.

Haring, B. J. J., *The Economic Aspects of Royal "Funerary" Temples Apreliminary survey, ik: GM 132, Gttingen,* 1993.

Harle, D., *La tombe de la reine Nofretari, Archéologia, 100,* Paris, 1976.

Hayes, W., *The Scepter of Egypt,* Vol. 1, New York, 1990.

Hayes, W., *The Scepter of Egypt,* Vol. 2, New York 1990.

Hassanein, F., & Nelson, M., *La tombe du prince Amon - (her) Khepchef,* Cairo, 1976.

Hawass, Z., *The Royal Tombs of Egypt: The Art of Thebes revealed,* London, 2006.

Helck, W., *Ritualszenen in Karnak, MDAIK* 23§.

Hikade, T., Ein aussergeulöhnliches silexmesser aus Abydos, in: MDAIK 53, Mainz, 1997.

Hornung, E., *The tomb of pharaoh Seti I,* Munchen, 1991.

Hornung, E., *Zwei Ramessidische Königsgräber. Ramses IV. und Ramses VII.,* Mainz, 1990.

James, T., and Davies, W., *Egyptian Sculpture,* London, 1983.

Jaritz, H., and Susanne, B., *Une Porte monument ale d'Amenhotep III. Second rapport préliminaire sur les blocs réemploy dans le temple de Merenptah à Gourna, in: BIFAo 94, Cairo,* 1994.

KEMP, Barry J., *Temple and Town in Ancient Egypt,* Man. Settlement and Urbanism.

Kess, H., *Das Alten Aegypten,* Berlin,1952.

Kess, H., *Der tergloube in Alten Aegypten,* Berlin,1977.

Kitchen, K., *The Twentieth Dynasty Revisited,* in: JEA 68, London, 1982.

KITCHEN, Kenneth A., *Building the Ramesseum, CRIPEL* 13 (1991).

KITCHEN, K. A., *Memoranda on Craftsmen at the Ramesseum, in: Chief of Seers. Studies Aldred,* Edinburgh.

Kuentz, C. Bataille Kadesh, MIFO 55, pp. 183-228.

Lalouette, C., *L'Empire des Ramsés,* paris, 1985.

Leahy, A., *The Adoption of Ankhne Sneferibre at Karnak,* in: JEA 82, London, 1996.

Lauffray, J., *La Chapelle d' Achoris à Karnak,* Paris, !995.

Lauffray, J., *Le rempart de Thoutmosis III à l'est du loc sacré,in: Karnak 10,* Paris, 1995.

Leblanc, C., *Quelques réflexions sur le programme iconographique et la fonction des temples de "Millions d'Années", in: Memnonia 8,* Paris, 1977.

LECUYOT, Guy, *Apropos de quelques bouchons de jarres provenany du Ramesseum, Memnonia* 8 (1997).

LESKO, Leonard H., *The Wars of Ramses III,* Serapis 6 (1980).

Lindblad, I., *Royal Sculpture of the Early Eighteenth Dynasty in Egypt,* Stockholm, 1984.

Lipinska, J., *Deir el bahari, Thutmosis III Temple, seven seasons of work,* 1978-1985, in: ASAE 72, Cairo, 1992-1993.

Lisa A. Heidorn, Abu Simble, *Oxford encylopedia Ancient Egypt,* Cairo 2001, pp. 87-90.

Loeben, C,E, *Nefertiti's oillars. A Photo Essay of the Queen's Monument at Karnak,* in: Amarna letters 3, Winter, 1994.

Labrique, F., *Les escortes de la lune dans le Complexe lunaire de Khonsou à Karnak,* in: BSFE 140, Paris, 1997.

Macqulitty., William. Abu Simbel, London, 1965.

Manniche, L., *Lost tombs : A study of certain Eighteenth Dynasty Monuments in the theban Necropolis,* London, 1988.

Marciniak, M., *Une inscription Commémorative de Deir el Bahari, in: MDAIK 37, Mainz,* 1981.

Martinet, G., Grés et mortiers du temple d'Amon à Karnak, Paris, 1992.

Mcdonald, J., *House of Eternity, The tomb of Nefertari,* Los Angeles, 1996.

Meeks, D., *Les donations aux Temples dans l'Égypte du ler millénaire event, in: State and Temple Economy in the ancient Near East II, Leuven,* 1978.

Michaliwski, K., *L'art de l'ancient Égypt,* paris, 1968,.

Millet, N. B., *A Representation of the Deir el Bahari shrines, in: BES 10, New York,* 1990.

MIMS, Charles F., *Another Geographical List from Medinet Habu, JEA* 38 (1952).

Mohamed, S., *les Vestiges du mobilier funéraire de lareine Tyti,* in: Memnonia 6, Paris, 1995.

Muhammed, M., Abdul-Qudar, *The Develipment of the Funerary Beliefs and practices Displayed in the private tombs at the New Kingdom at thebes,* Cairo, 1966.

Murnane. W. J., *Reconstructing Scenes from the Great Hypostyle Hall in the Temple of Amun at Karanak,* in: essays lipinska, warsaw, 1997. pp. 101 - 105.

Murnane, W. J., *False - doors and cult practices inside luxor Temple, In Fs Mokhtar* 2, Cairo, 1986.

Naville, E., *The Temple of Deir el Bahari, 6 Vols, London,* 1894-1904.

NELSON , *Monique, Les fonctionnaires connus du temple de Ramsèbaines, Memnonia* I (1990-1991).

Nelson, H.H., *The Greay Hypostyle Hall at Karnak,* Vol, I, Chicago, 1981.

Newberry, P., *Akhenaten's Eldest Son,* in: JEA 14, London, 1928, p. 3 f.

NIMS, Charles F., *A Stela of Penre, Builder of the Ramesseum, MDAIK* 14, Mainz, 1958.

NIMS, Charles F., *The Publication of Temples in Thebes by the Oriental Institue, Textes et langages* II, 1973-1974.

Nims, C. F., *Ramesseum Sources of Habu. Reliefs,* Chicago, 1976.

NIMS, Charles F., *Places about Thenes, JNES* 14 (1955).

OPHEL, Amikhai, *Lines 98 - 107 in the Kadesh of Ramesses II, in: Pharaonic Egypt,* The Hebrew University, 1985.

Osing, J., *Doie Ritualszenen auf der unfassung - Smauer Ramses II., in karnak,* 1970.

Osing, J., *Der Temple sethos I, in Gurna, Die Reliefs und inschriften,* I. Mainz.

Otto E., Abu Simble LÄ, I, pp. 25-27.

O'Connor, D., *City and Palace in New Kingdom Egypt,* in: CRIPEL 11, Paris, 1989.

O'Connor, D., *The American Archaeological Focus on Ancient palaces and Templesof the New Kingdom, in: The American Discovery ofAncient Egypt Essays,* New York, 1996.

Pawlicki, F., *The Worship of Queen Hatshepsut in the Deir el Bahari, in: Essays Lipinska,* Warsaw, 1997.

Peet, T.L., *woolly et al. the city of Akhenten.* London, 1932.

Perez, V., *La tumba de los hijos de Ramsés II,* in: Historia 16, Madrid, 1995.

Petrie, W.M., Abydos, Vol. 1, & vol.2, London, 1902.

Pirelli, R., *Some Considerations on the temple of Queen Hatshepsut at deir el Bahari, in: Annali istituto universitaio Orientale, Napoli 54,* 1994.

Porter, B., and Moss, B., *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts Reliefs and Paintings,* oxford, 1960 - 1972.

Preys, R., De Osirismysterien en de tempel Van Sethi I te Abydos, De Scriba, Leuen 2, 1993.

Porta, E., *Restauration des tombes de Nefertari et de Toutankhamon,* in: La peinture égyptienne, Bruxelles, 1994.

Quaegebeur, J., *Les noms de trois temples funeraires thébains en écriture demotiaque, in: studi Bresciani, Paris,* 1985.

Redford, D.B., *East Karnak and the sed - festival of Akhenaten,* in: Hommages leclant 1, Cairo, 1994.

Redford, D.B., East Karnak, in: JSSEA 23, Tornto, 1994.

Reeves, N., & Wilkinson, R., *The Complete vally of the Kings tombs and treasures of Egypt's Greatest pharaohs,* London, 1996.

Réveillac, G., *L'Égypte des Pharaons Sous L'ieil des Premiers. Photographes, Archéologia,* juilletaoût, 1996.

Ricke, H. G.R., *Hughes and E.F, went the Bet Tel-Ẇali temple of Ramsses II, Chicago, (1967).*

Robins, G., *The Art of Ancient Egypt, Cambridge, 1989.*

Roeder, *Der Felsen temple, Von Vet El Wali,* Cairo, 1938.

Romano, J., *Observations of Early Eighteenth Dynasty Royal Sculpture,* in: JARCE 13, Boston, 1976, pp. 97-111.

Romer, J., *Who Made the private tombes of thebes?,* in: Essays Goedicke, San Antonio, 1994.

Romer, J., and Elizabeth, *The Rape of Tutankhamun,* London, 1993.

Rondot, V., *la Grande Salle Hypostyle de karnak, les architraves,* Paris, 1997.

Romer, J., *Valley of the Kings,* London, 1981.

Romer, J., & Elizabeth, *The Rape of Tutankhamun,* London, 1993.

Rosenvasser, A., *El Simbolismo de la tumbe de Nofretari,* in: RHAO 5, Buenos Aires, 1980.

Russman, E., *Egyptian Sculpture. Cairo and Luxor,* Austin, 1989.

Ryan, D., *Exploring the Vally of the Kings* in: Archaeology 47, New York, 1994.

Saleh, M., and H., Sourouzian, *The Egyptian Museum,* Cairo, 1987.

Save Soderbergh, *temples and Tombes in Ancient Nubia,* Unesco, 1987.

Save, Soderbergh, "Derr" *LÄ* I, p. 1069-1070.

Schaden, O., *Amenmesse project Report,* in: Newsletter ARCE 163, New York, 1993.

Shafer, B.E. (ed), *Tempels of Ancient Egypt,* Ithaca, 1997.

SHIKHOLESLAMI, Cynthia May, *The function of the second hypostyle hall in Ramesseum, Memnonia* 6, (1995).

Siliotti, A., *Guide to the Valley of the Kings,* London, 1996.

Spencer, A., *Brick Architecture in Ancient Egypt,* Warminster, 1979.

Strange J., *The Aegean foreigners in Rekhmire's tomb and th Keftiu-problem,* in: Acts 1st ICE, Cairo 1976.

Smith, S., *Intact tombs of the seventeenth and Eighteenth Dynasties from thebes and the New kingdom,* Kairo 48, 1992.

Smith, W. S., *The Art and Architecture of Ancient Egypt,* London, 1999.

Smith, W., *The Art and Architecture of Ancient Egypt,* London, 1998.

Snape, S., *Egyption temples, Princes Risborough, shire Publication,* 1996.

Snape, S.,*Egyption Temples,* 1997.

SPALINGER, Anthony J., *Remarkes on Kadesh Inscriptions of Ramesses II: The "Bulletin", in: Perspectives on the Battle of Kadesh,* Halgo, Inc., 1985.

Spencer, p., *The Egyption Temples : A lexicographical study,* London, 1984.

Szafranski, Z. E., *On the Foundations of the Hatshepsout Temple at Deir el Bahari, in: Gedenkschrift Barta,* Münchener, 1995.

Teeter, E., Khonsu or Ptah? Notes on iconography at Karnak, in: VA 5, Texas, 1989.

Teeter, E., Khonsu or Ptah? Notes on Iconography at Kranak, pp. 145-153.

TEETER, Dmily, *Amunhotep Son of Hapu at Medinet Habu, JEA* 81 (1995).

Thomas, E., *The plan of tomb 55 in the Valley of the Kings,* in: JEA 47, London, 1961.

Thomas N., *A Typological Study of saite tombs at thebes,* Los Angeles, 1980.

Traunecker, C., *Les rites de l'eau à Karnak, d'apres les textes de la rampe de Taharaam, BIFAO 72, Cairo,* 1972.

Traunecker, C., and J.Cl. Golvin., *Karnak: résurection d'un site, Freibourg,* 1984.

Traunecker, C., *le Chateau de i "or" de Thoutmosis III et les magasins hord du temple d'Amon,* in: CRIPEL 11, Paris, 1989.

Tyldesley, J., *The Complete Queen of Egypt,* Cairo, 2005.

Uphill, E. P., *Joint Sed. Festival of Thutmose III and Queen Hatshepsut, in: JNES 20, Chicago* 1961.

Uphill, E., *Where Ware the funerary temples of the New Kingdom Queens?, in: Atti VI Congresso* 1 Congresso, 1993.

Vandier, J., *Egyptian Sculpture,* London, 1951.

Vandersleyen, C., *The Sculpture in the Round of Amenthotep III,* in: The Art of Amenhotep III, Cleneland, 1990.

Ventura, R., *The largest project for a Royal tomb in the valley of the Kings,* in: JEA 74, London, 1988.

VOSS, Susanne, *Ein liturgisch-Kosmographischer Zyklus im Re-Bezirk des Totentemples Ramses' III In medinet Habu, SAK* 23 (1996).

Weeks, K. R., *Valley oF The Kings Tombs and Funerary temples of Thebes west,* Italy, 2001.

Weeks, K., *The tomb of the sons of Ramsses II,* in: Minerva, London, 1995.

Weigall, A. *A report on the antiquities of lower Nubia,* Oxford, 1906.

Weighall, A., *The mummy of Akgenaten,* in: JEA 8, London, 1922, p. 193-202.

Wente, E., *Aprince's tomb in the Valley of the Kings,* in: JNES 32, Chicago, 1973.

Welsh, F., *Tutankhamun's Egypt, Princes Risborough, Shire puplication,* 1993.

Welsh, F., *Tutankhamun's Egypt, Princes Risborough, Shire publications,* 1993.

Western, A., *A Wheel Hub from the tomb of Amenophis III,* in: JEA 59, London, 1973.

Wildung, D., *Das Grab der Nefertari,* München, 1984.

Wilson - Yong, K., *Chemistry and physics in the tomb of Nefertari (No.66, Vally of the Queens),* in: JSSEA 12, Toronto, 1982.

Wilkinson, A., *Evidence for Osirian rituals in the tomb of Tutankhamun,* in: Pharaonic Egypt, 1985.

Wilkinson,R.H., *The complet temples of Ancient Egypt,* London, 2000.

Wysocki, Z., *The Temple of Queen Hatshepsut at Deir el Bahari, Raising of the Structure in View of Architectural studies, in: MDAIK 48, Mainz,* 1992.

Wysocki, Z., *The Temple of Queen Hatshepsut at Deir el Bahari, in: MDAIK 42, Mainz,* 1986.

Wysocki, Z., *The Upper Court Colonnade of Hatshepsut's Temple at Deir el Bahari, in: JEA 66, London,* 1980.

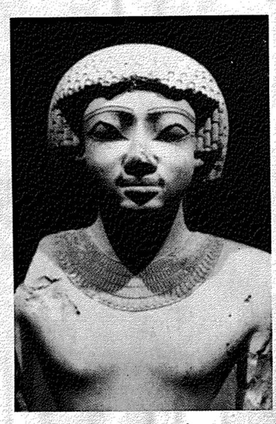
Zayed, A., *The Inscriptions on the Exterior of the Southem Wall of the temple of Ramesses II at Abydos, in: ASAE 67,* Cairo, 1988.



القناع الذهبى للملك توت عنخ آمون - المتحف المصرى

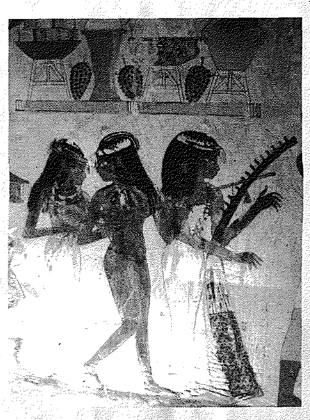


تمثال للملكة حتشبسوت
متحف المتروبوليتان

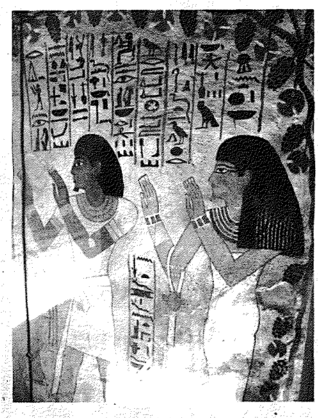


تمثال للملك أحمس الأول - متحف اللوفر

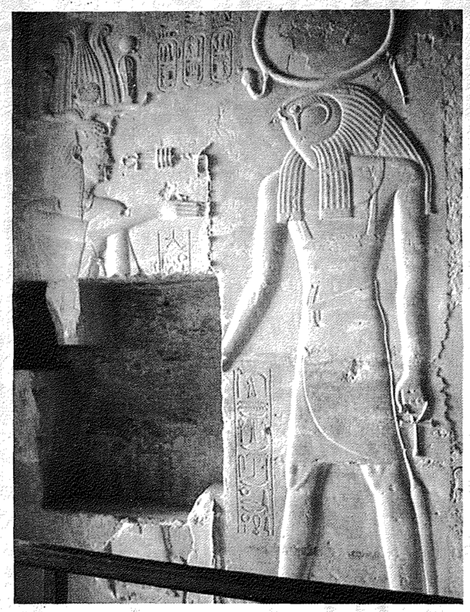
منظر من مقبرة رخمي رع توضح أعمال البناء فى المقبرة



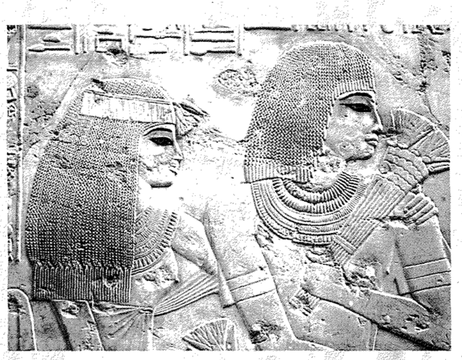
منظر من مقبرة نخت يصور بعض العازفات والراقصات



منظر من مقبرة سنفر يصوره مع زوجته



منظر من مقبرة سيتى الثانى يصور الملك أمام المعبود رع حور آختى



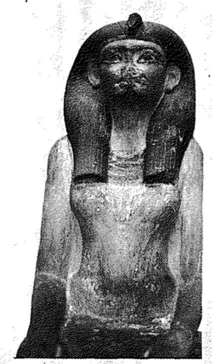
منظر من مقبرة رعموزا يصوره مع زوجته



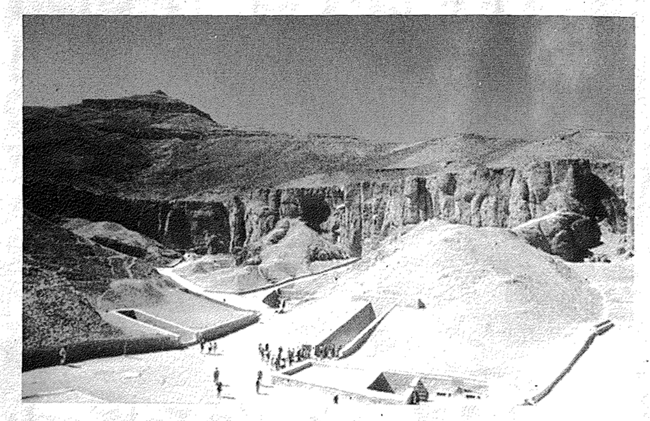
رأس للملكة نفرتيتي
حجر جيرى - متحف برلين



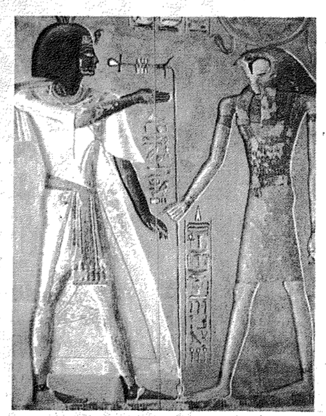
تمثال للملك اخناتون
حجر رملى - المتحف المصرى



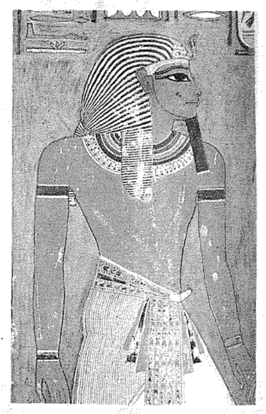
تمثال لموت نفرت - المتحف المصرى



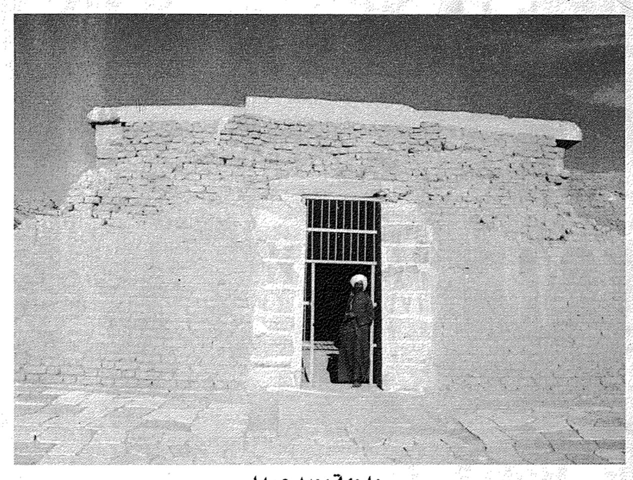
منظر يوضح بعض مقابر وادي الملوك



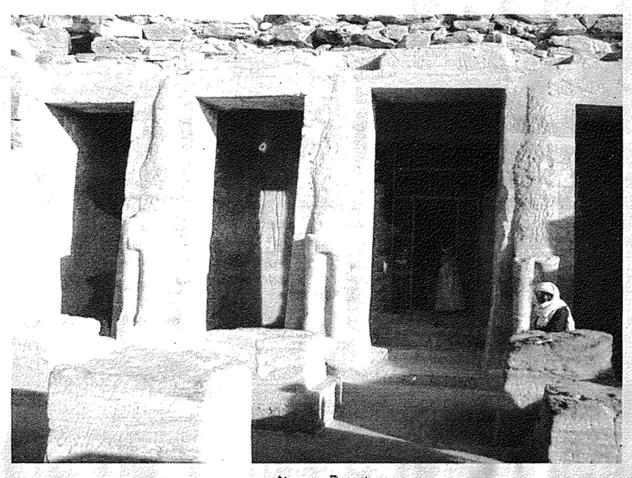
منظر من مقبرة سبتاح توضح المعبود رع حور آختى يسدد علامات عنخ والواس والجد تجاه أنف سبتاح



منظر للملك حور محب من مقبرته



واجهة معبد عمدا



واجهة معبد الدر



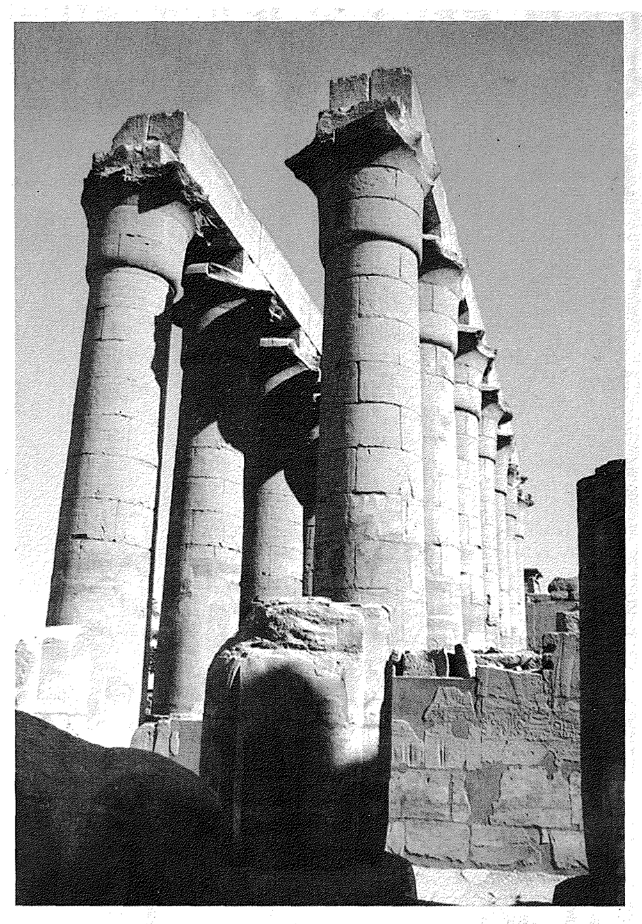
منظر يوضح الفناء الأول بمعبد مدينة هابو



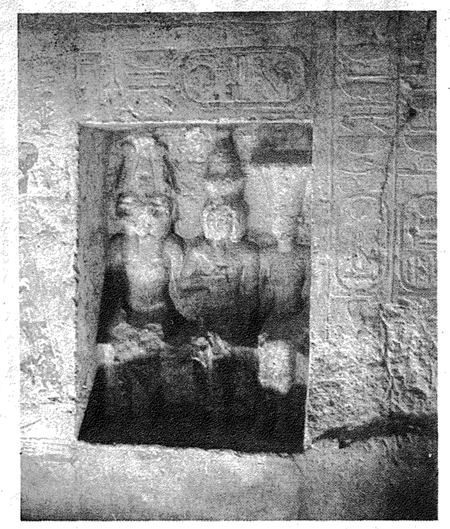
منظر يوضح معبد الرامسيوم



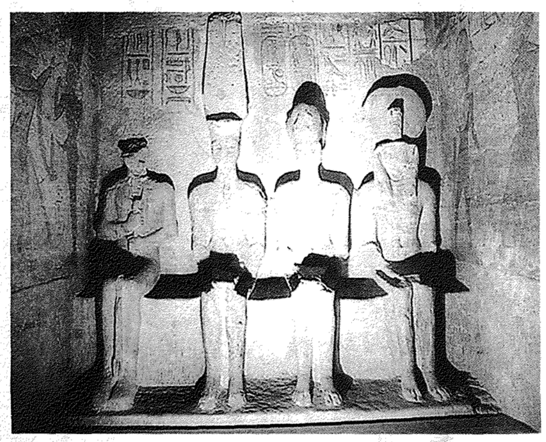
منظر يوضح معبد الملك سيتي الاول بالاقصر



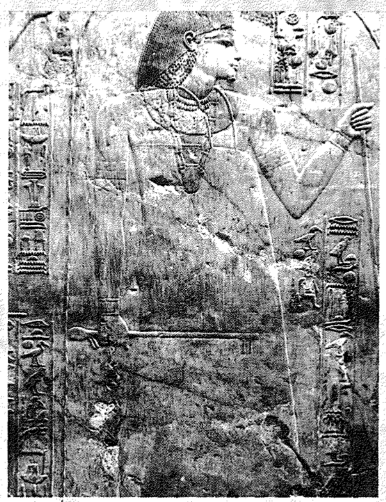
صالة الأربعة عشر أسطون بمعبد الأقصر



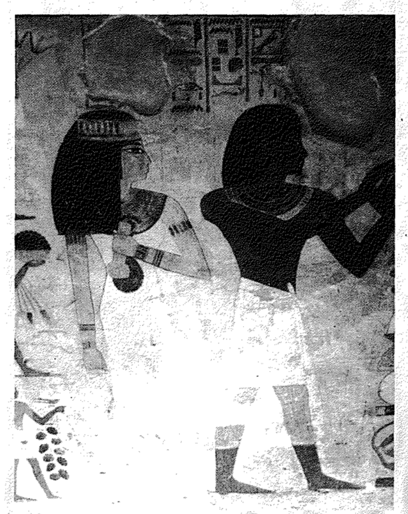
قدس الأقداس بمعبد بيت الوالى



تخطيط معبد بيت الوالى



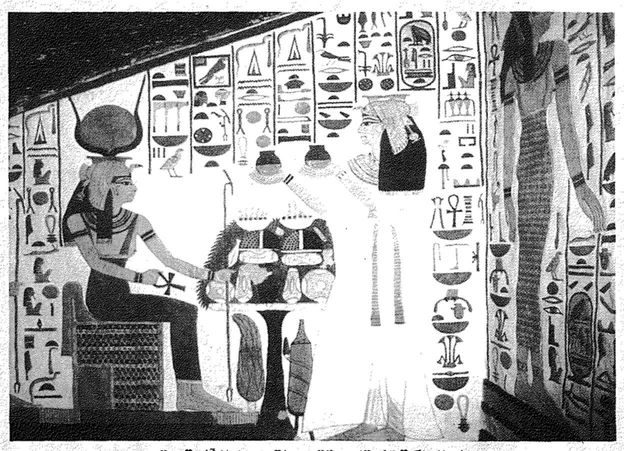
منظر من مقبرة رعموزا يمثل صاحب المقبرة يقف ممسكاً عصا



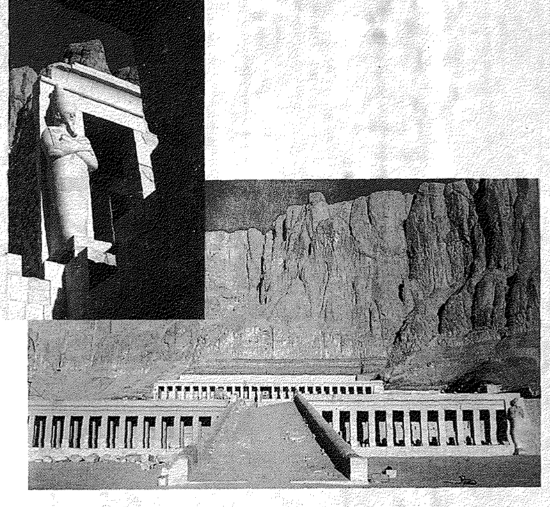
منظر من مقبرة نخت يصوره مع زوجته



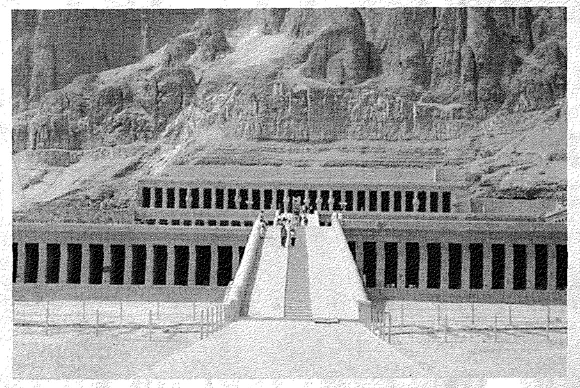
منظر من كتاب الموتي يصور عملية وزن القلب



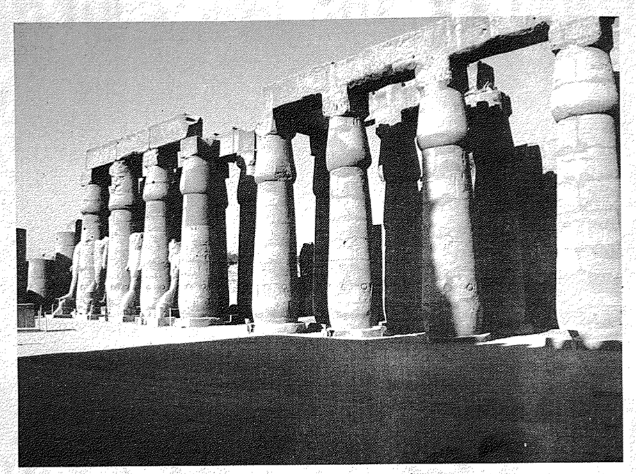
منظر للملكة نفرتارى تقدم القرابين للآلهة حتحور



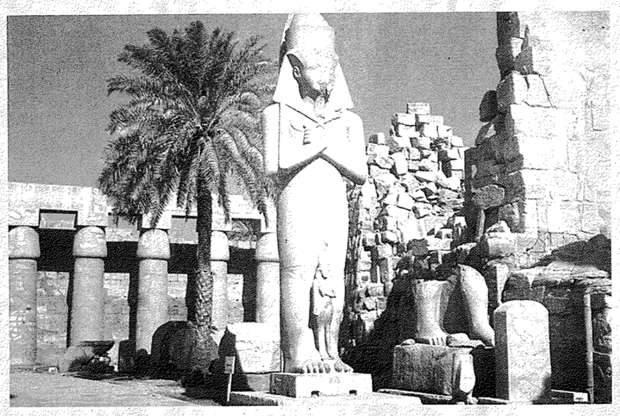
معبد الدير البحرى للملكة حتشيبسوت



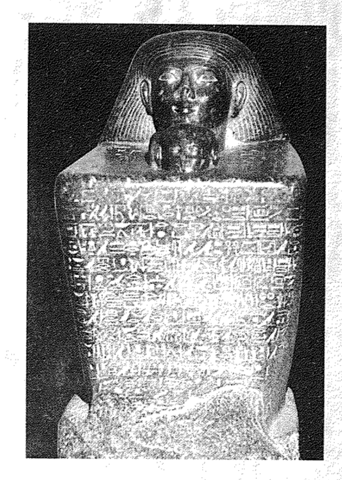
منظر يوضح معبد الملكة حتشبسوت - الدير البحري



بهو الأعمدة بمعبد الأقصر



تمثال للملك رمسيس الثانى يقف فى الفناء الأول بمعبد الكرنك - جرانيت



تمثال للملك تحوتمس الرابع وأمه
- جرانيت - المتحف المصرى

تمثال لرمسيس الثالث حامل شعار
آمون جرانيت - المتحف المصرى



تمثال للملك أمنحتب الأول - متحف تورينو



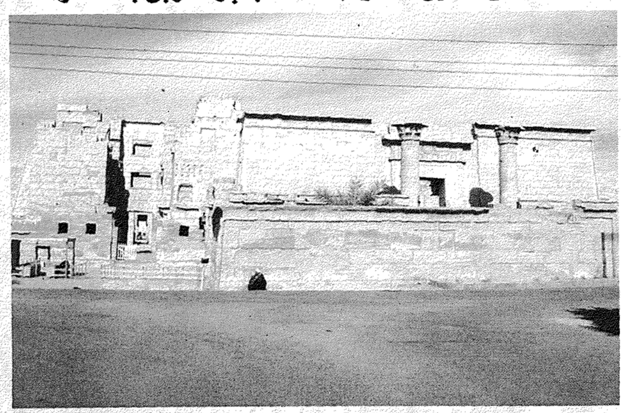
رأس للملكة تى - سشت
المتحف المصرى



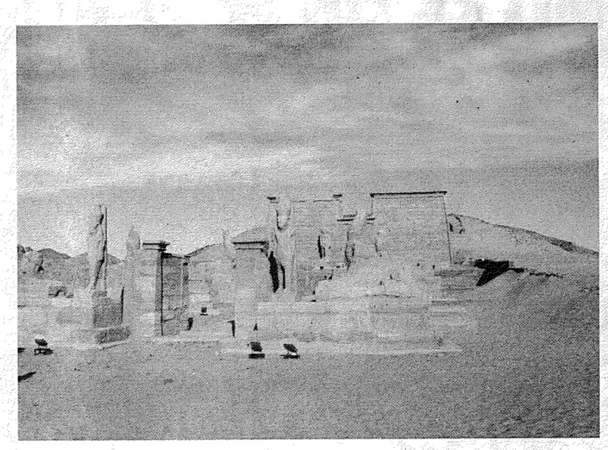
تمثال لسنموت وزير الملكة حتشبسوت
وهو يحمل الأميرة نفرورع



تمثالى ممنون أمنحوتب الثالث بالبر الغربى بالأقصر



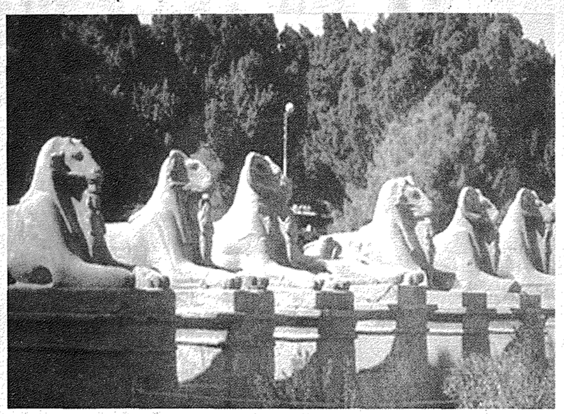
منظر يوضح معبد مدينة هابو



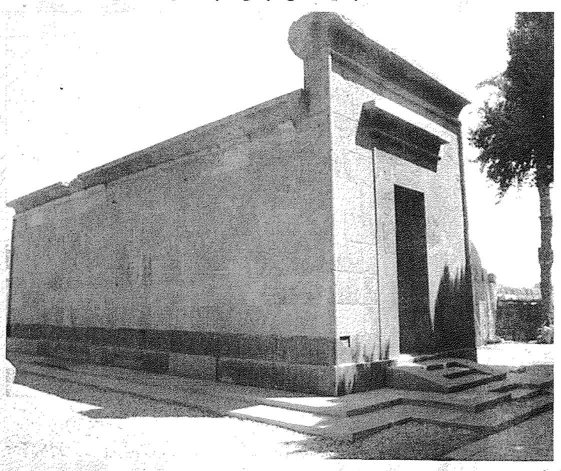
معبد السبوع



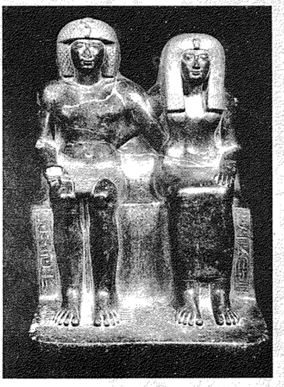
معبد جرف حسين



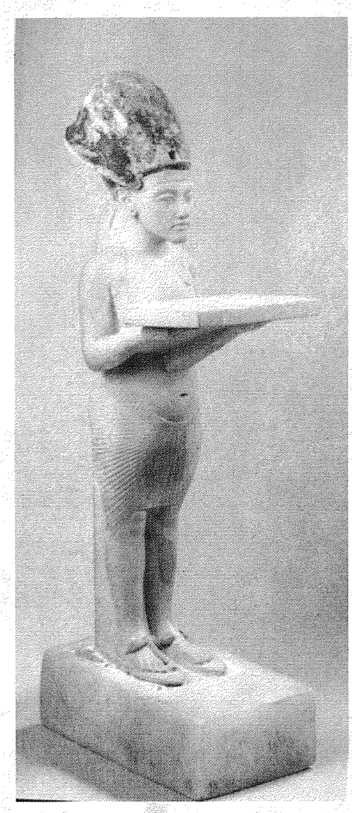
مجموعة من كباش معبد الكرنك



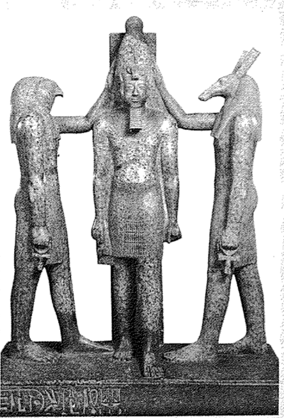
المقصورة الحمراء للملكة حتشبسوت



تمثال للملك تحوتمس الرابع وأمه - جرانيت - المتحف المصرى



تمثال للملك أخناتون يقدم نضد القربان - حجر جيرى - المتحف المصرى



تمثال للملك رمسيس الثالث - جرانيت أحمر يوضح تتويج رمسيس الثالث بواسطة حورس وست - المتحف المصرى



تمثال للملك أخناتون يقبل إبنته
- حجر جيرى - المتحف المصرى



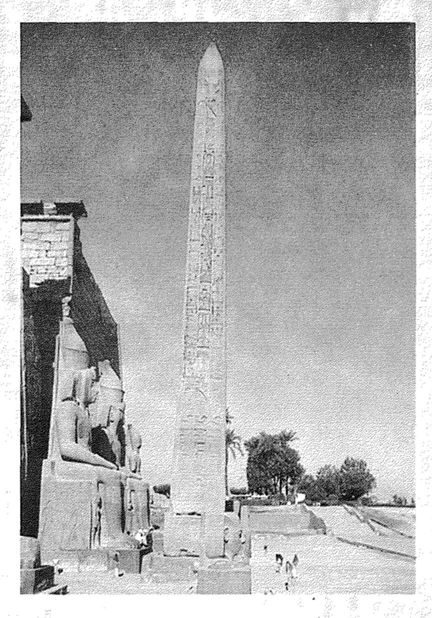
تمثال لرمسيس الثانى طفلا مع المعبود حورون
- جرانيت - المتحف المصرى



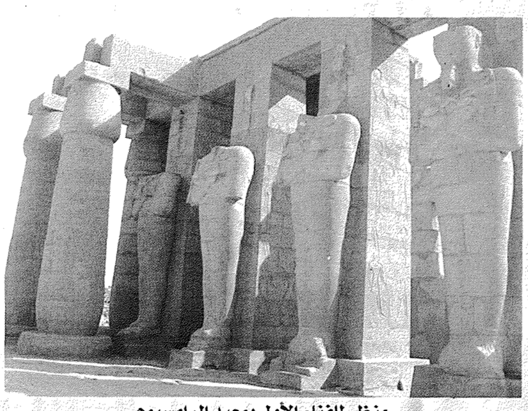
تمثال لكا توت عنخ آمون خشب
المتحف المصرى



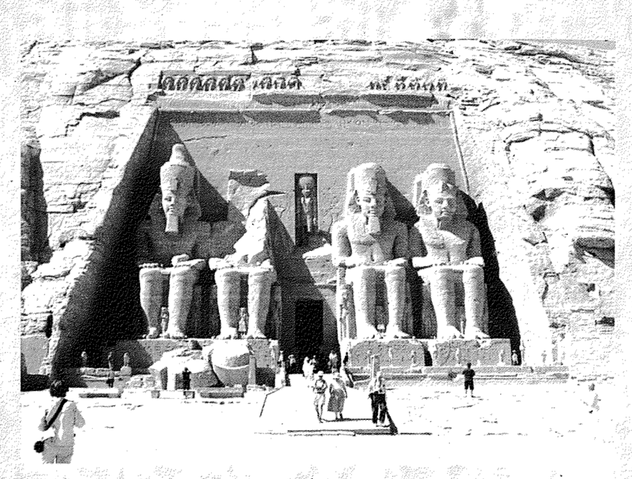
تمثال للملك أخناتون وزوجته نفرتيتى
- حجر جيرى - متحف اللوفر



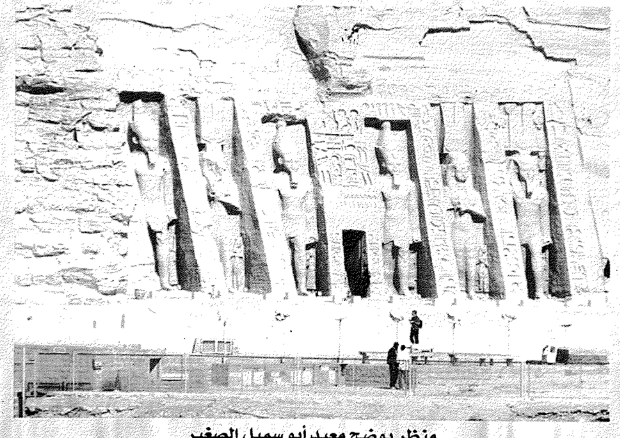
منظر يوضح المسلة والتماثيل الخاصة بالملك رمسيس الثانى أمام الصرح بمعبد الاقصر



منظر للفناء الأول بمعبد الرامسيوم



منظر يوضع معبد أبو سمبل الكبير



منظر يوضح معبد أبو سمبل الصغير



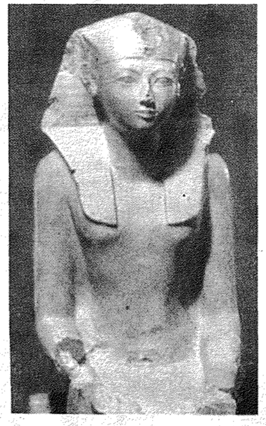
منظر من مقبرة توت عنخ آمون يوضح الآلهه نوت تحيى الملك



منظر من مقبرة توت عنخ آمون يوضح جزء من كتب العالم الآخر



تمثال للملك حورمحب
متخف المتروبوليتان



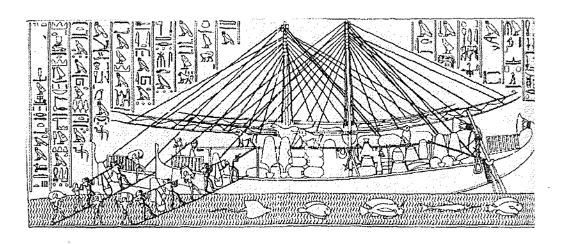
تمثال للملكة حتشبسوت
متحف المتروبوليتان

تمثال الملك أمنحتب الثانى مع حتحور

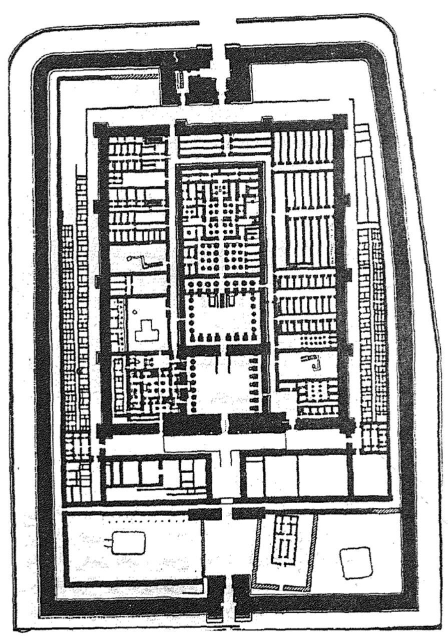
حجر رملى - المتحف المصرى

منظر يوضح طريق أبو الهول بمعبد الأقصر

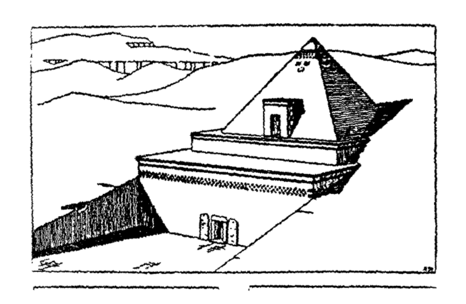
منظر للمعبد الكبير بالكرنك يوضح مسلة الملكة حتشبسوت بجوار مسلة الملك تحوتمس الاول



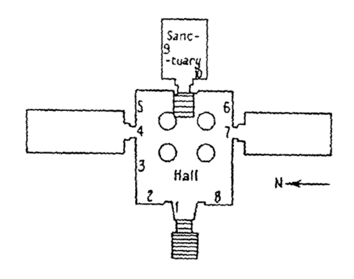
منظر يصور مركب محملة ببضائع من بونت



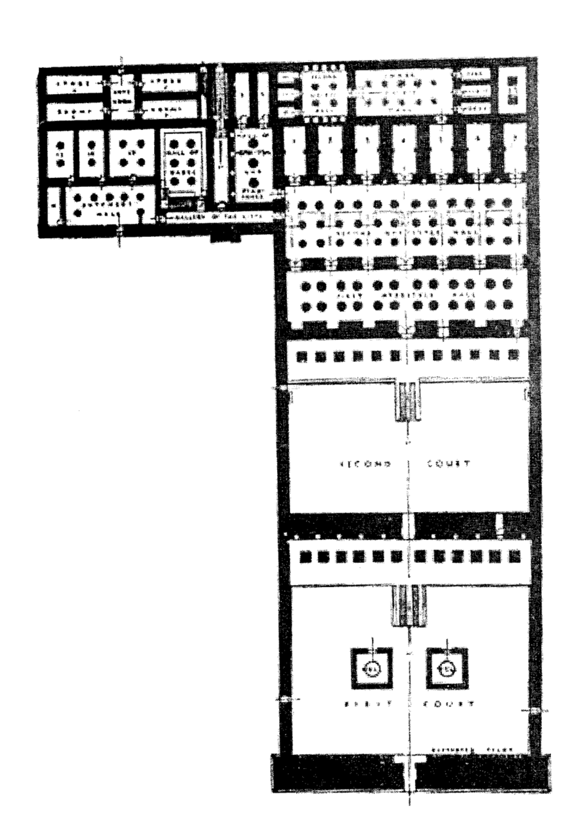
تخطيط معبد مدينة هابو



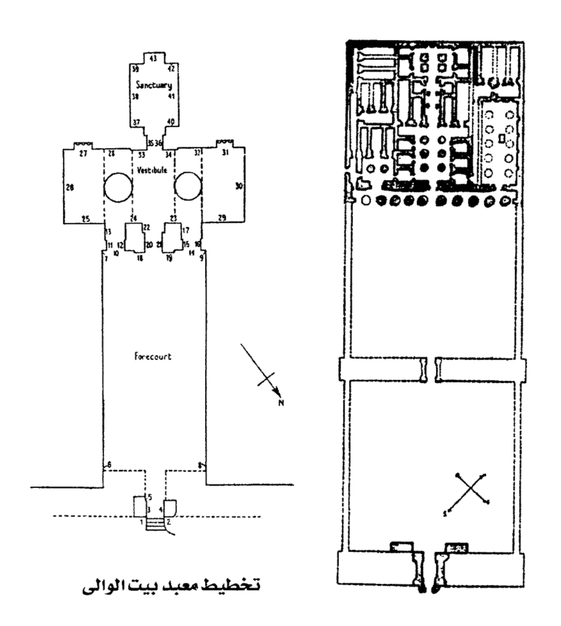
تخطيط مقبرة الملكة نفرتارى



تخطيط معبد أبو عودة

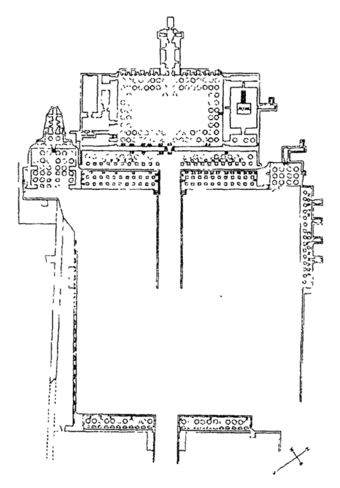


تخطيط معبد سيتى الأول بأبيدوس

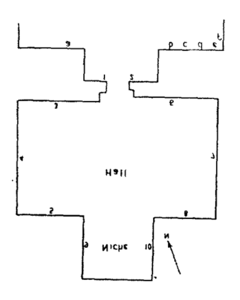


تخطيط معبد بيت الوالى

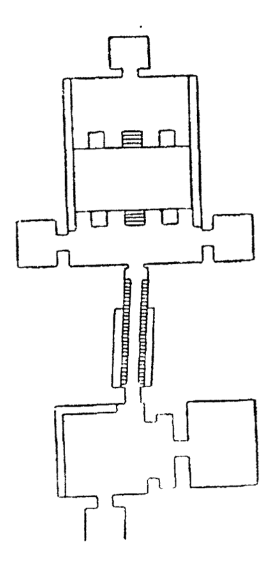
تخطيط المعبد الجنازى
للملك سيتى الأول فى القرنة



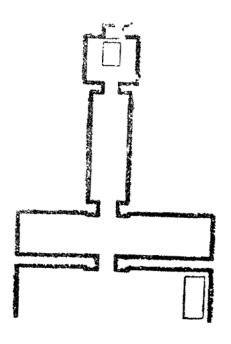
تخطيط معبد الدير البحرى



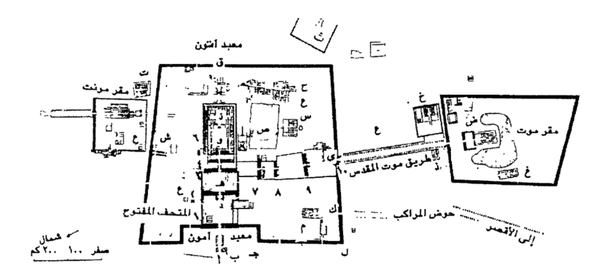
تخطيط معبد الليسيه



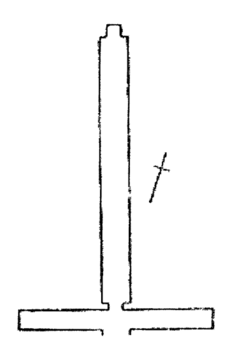
تخطيططراز مقابر الأشراف فى الدولة الحديثة



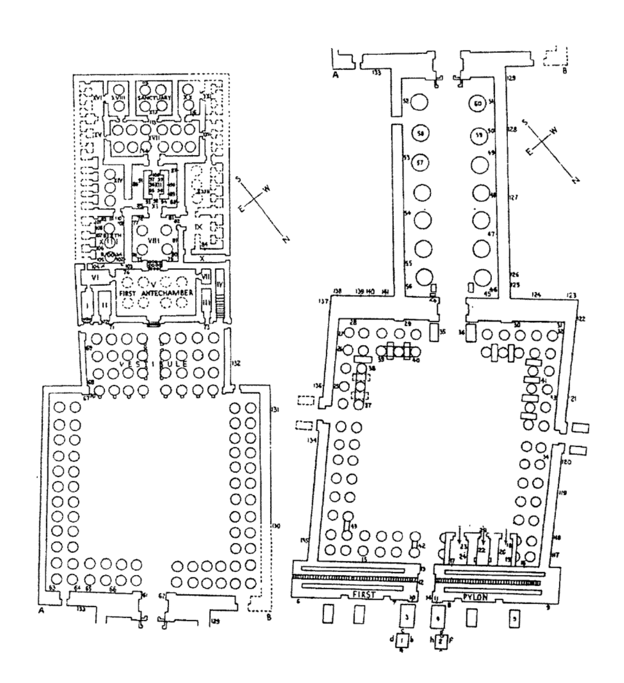
تخطيط طراز مقابر الأشراف فى الدولة الحديثة



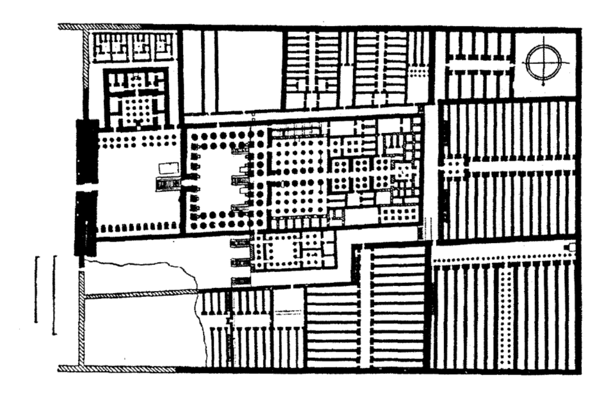
تخطيط معبد الكرنك



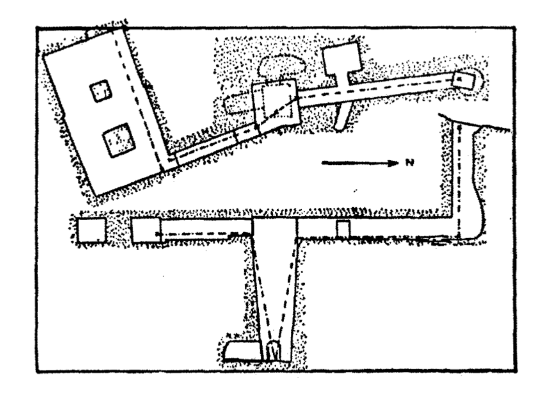
تخطيط مقبرة رخمى رع



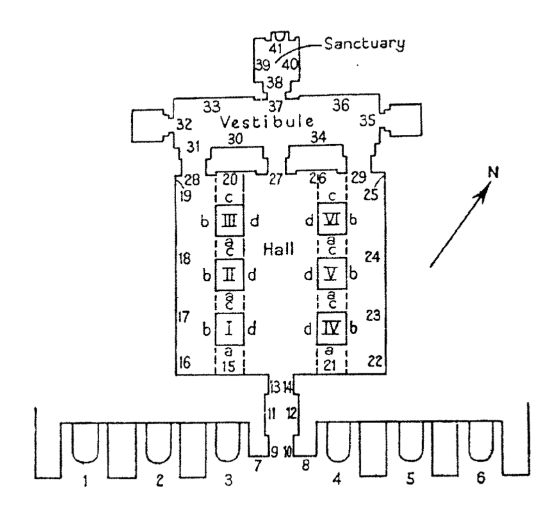
تخطيط معبد الأقصر



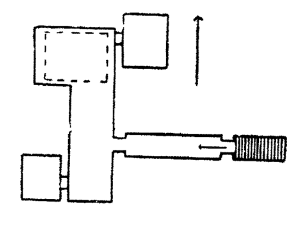
تخطيط معبد الرامسيوم للملك رمسيس الثانى



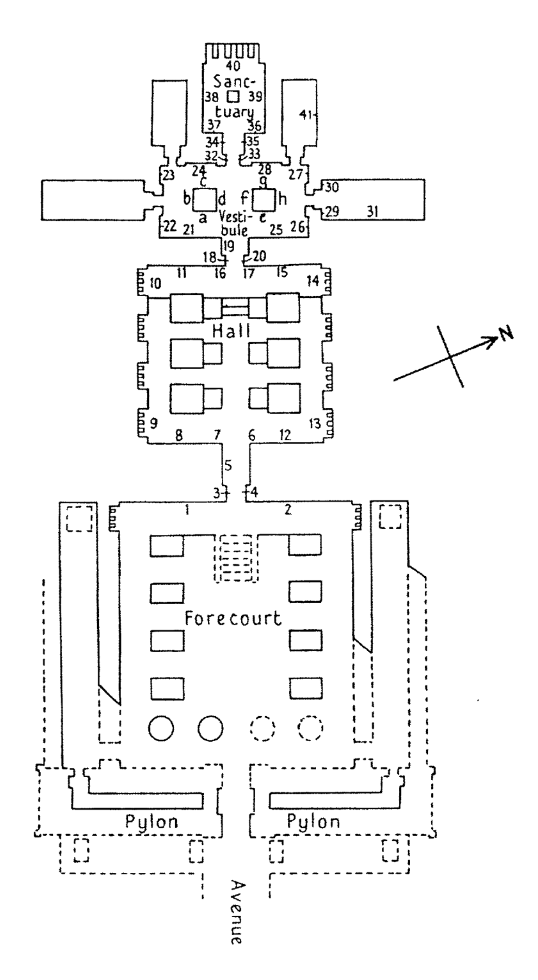
تخطيط مقبرة الملك أمنحوتب الأول



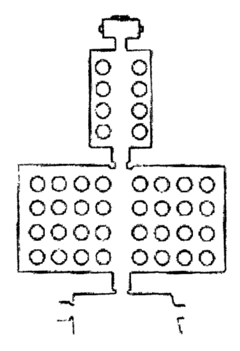
تخطيط معبد أبو سمبل الصغير



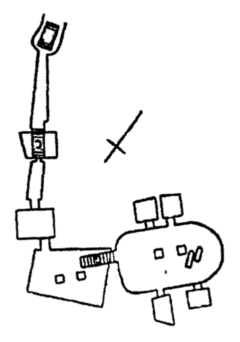
تخطيط مقبرة الملكة توت عنخ آمون



تخطيطتخطيط معبد جرف حسين



تخطيط مقبرة رعموزا



تخطيط مقبرة الملك تحوتمس الثالث

محتويات الكتاب

الفنية للطباعة والنشر
48 ش جودة - راس التين ت: 4875936



الفنية



٤٨ شارع جودة رأس التين - الاسكندرية
تليفون : ٤٨٧٥٩٣٦

العمارة والفنون الكبرى



